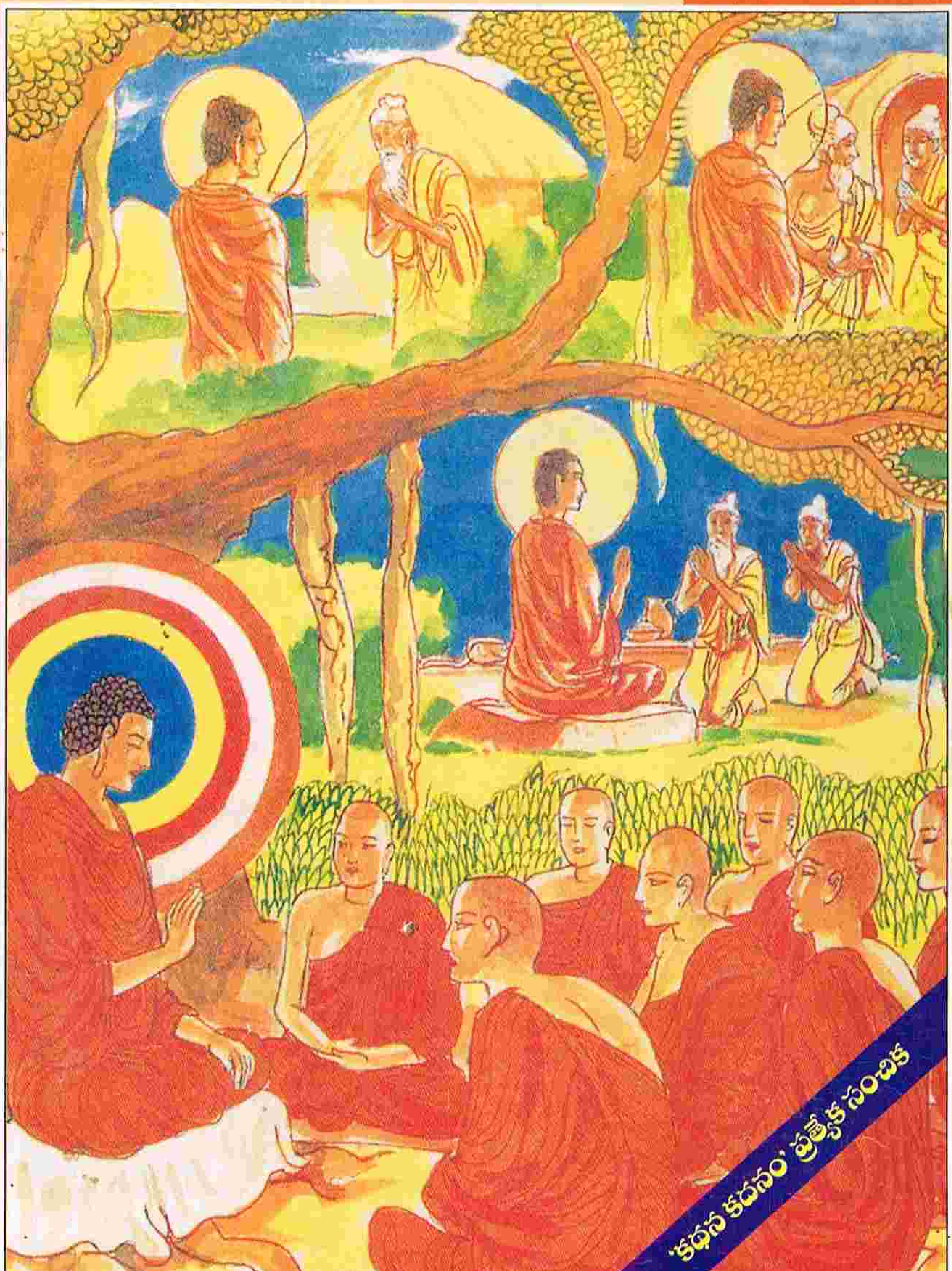
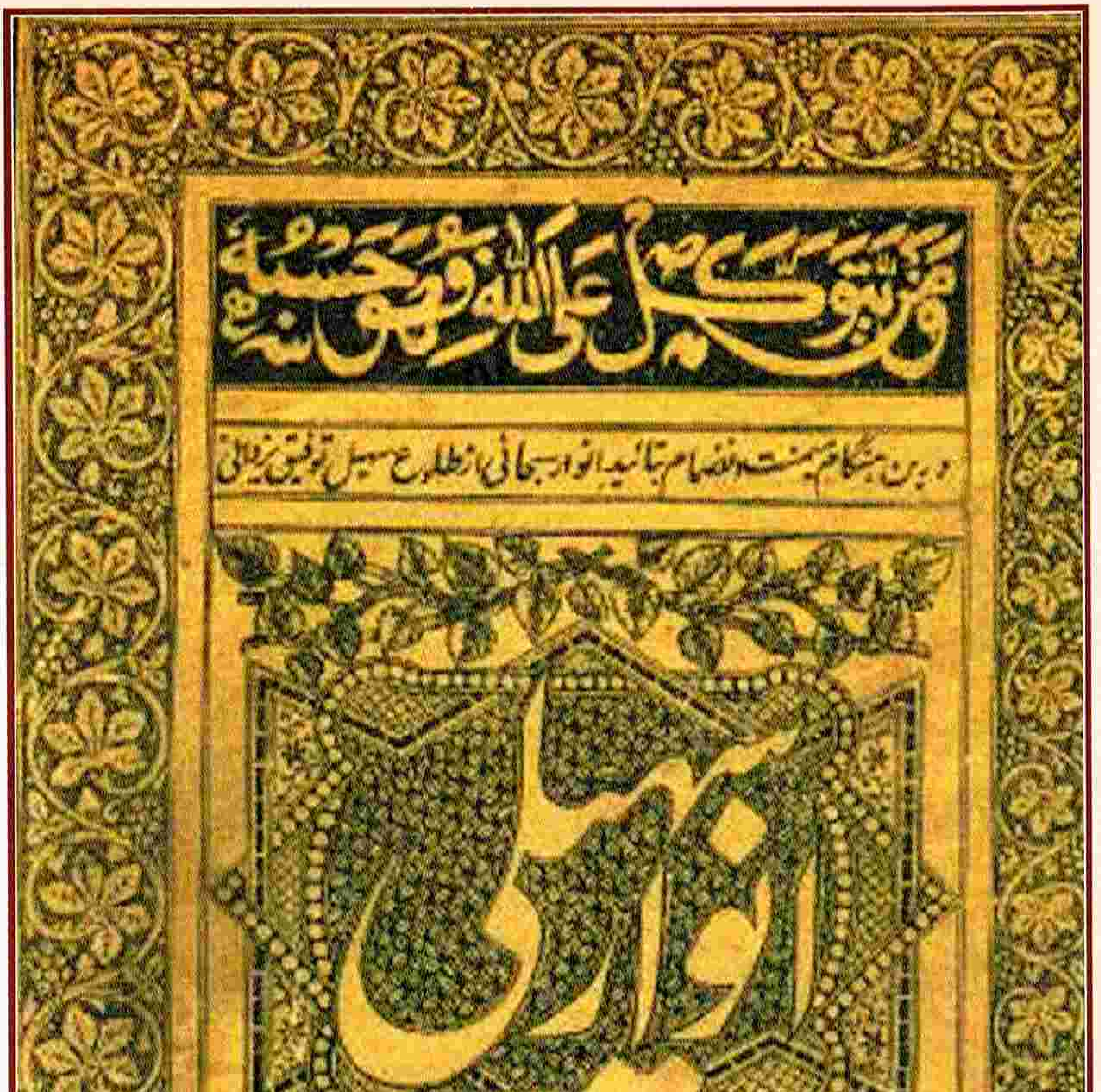
మిసిమి

మాస పత్రిక

నవంబర్ - 2003



రూ. 8/-



ومن یتوکل علی الله فهو حسبه

انوار سهیلی

సంస్కృత భాషలోని "పంచతంత్రం" అరబ్బీ భాషలో "కలీలా వ దిమ్నా"గా పరివర్తితమై
ఆ తరవాత పర్షియన్ భాషలో "అన్వరే సుహేలీ"గా రూపాంతరం చెందింది. దాని ముఖపత్రం.

మిసిమి

"All that we are is the product of what we have thought"
is "We are what we think." - Dammapada.

సంపుటి 14 | నవంబర్ 2003 | సంచిక 11

వ్యవస్థాపక సంపాదకుడు : **డాక్టర్ రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి**

విషయ సూచిక

స్మృతిపథ కథనాలు - వెంకట్

'ది వేస్ట్ లాండ్' కావ్యంలోని కథాంశాలు - 'మో'

జ్ఞానం – శాస్త్రం – కథనం - బి. తిరుపతిరావు

కథనపు ఎత్తుగడలు – శాసనేతర భూమికలు - బి. చంద్రశేఖర్

కథనం అంతర్గత వాంఛా, వాసనల అభివ్యక్తీకరణమే - అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వరరెడ్డి

కథా – కథనం - మ. శివరామకృష్ణ

కథా కథన పద్ధతులు - అంపశయ్య నవీన్

కథా కథనం - శివలింగం

కథ – కథనం - ముదిగొండ శివకాముదీ దేవి

విడిప్రతి రూ. 8/- వార్షిక చందా రూ. 100/- విదేశీయులకు $ 20

ముఖచిత్రం : **బుద్ధుని బోధనలు**

Printed & Published by BAPANNA ALAPATI at Kala Jyothi Process Pvt. Ltd.,
1-1-60/5, R.T.C. 'X' Roads, Musheerabad, Hyd - 20. Ph. 27645536
E-mail : misimieditor@rediffmail.com

సంపాదకుడు : **అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వర రెడ్డి**

ఆలపాటి 81వ జన్మదినోత్సవ ప్రత్యేక సంచిక

'మిసిమి' వ్యవస్థాపక సంపాదకులు, కళాజ్యోతి ప్రాసెస్ ప్రింటింగ్ ప్రెస్ వ్యవస్థాపకులు డా॥ ఆలపాటి రవీంద్రనాథ్ ఈ నవంబరు 4వ తేదీకి జన్మించి 81 సంవత్సరాలు నిండాయి. అంతిమ శ్వాస విడిచింది 1996 ఫిబ్రవరి 11వ తేదీన. ఈయన జయంతిని పురస్కరించుకొని 'మిసిమి' ఆయన్ను సంస్మరించుకొంటూ ''కథనం'' మీద ప్రత్యేక సంచిక వెలువడుతోంది.

నిత్య జీవితంలో 'కథనం' విలువను ఆయన గుర్తించినంతగా చాల తక్కువ మంది గుర్తించి ఉంటారు. కథనం ఒక ఆర్ట్ అంటారు ఆయన. అర్థవంతమైన సంభాషణనో, సంవాదాన్నో కొనసాగించడం కుంటుపడినప్పుడు, స్తంభించిపోయినప్పుడు, దానిని ఎలాగో పైకి లేవదీసి కొనసాగించగలిగేవాడు. ఇక్కడ పెద్దగోడ అడ్డునిలిచింది, (డేవిడ్ హ్యూమ్) ఇహ సంభాషణ అంతకంటె కొనసాగించడానికి వీలు లేదు అనుకొన్నప్పుడు ఆ గోడను పగలగొట్టి (కాంట్) సంవాదాన్ని కొనసాగించేవాడు. టైమ్ మాగజైన్, ఎన్‌కౌంటర్ (British) లాంటి మేధోపర పత్రికలను చదవడం వలన ఆయనకు ఆ పని చాలా తేలిక అయింది.

'చెప్పడం గూడ మామూలుగా ఉండరాదు. చెప్పే దానిని అందంగా చెప్పాలి, హత్తుకునేలా చెప్పాలి' - అని అనేవారు. ఆయన చెబుతుంటే మంత్రముగ్ధులై వినవలసిందే. అలాగని ఆ కథ ఏకపక్షం కాదు. ఎదుటివాని భాగస్వామ్యం గూడ ఉంటుంది.

'అమూర్త (abstract) విషయాలను గూడ హత్తుకుపోయేట్టు ఎలా చెప్పవచ్చు' అనే అంశం మీద మా యిద్దరి మధ్య చర్చ జరిగినప్పుడు, ఆయన వాటిని విశేషాలు, ప్రత్యేకాలు (particulars) గా, రక్తమాంసాలను, జీవితాన్ని జోడించి ఒక కథలా చెబితే బాగుంటుంది. కళ్ళకు కట్టినట్లు ప్రతిమాత్మక ఆలోచనగా (imaginative thinking) మసాళ దట్టించి చెప్పాలన్నారు. 'అలాగంటే లేని పోని కల్పనలు, అబద్దాలు, కట్టు కథలు అని కాదు నా ఉద్దేశ్యం' అన్నారు. అవినీతిని కళ్ళకు కట్టేట్టు చెప్పడమెలాగో ఆయన నాకు వివరించారు. నేను ఈ విషయాన్ని 'రవీంద్రస్మృతి' ప్రచురణ కళాజ్యోతి ప్రాసెస్ లిమిటెడ్‌లో 'నా ఆల్టర్ ఈగో' శీర్షికన రాశాను. అందులోంచి;

'ఆవిడ పేరు ఉఫెంగ్. పెంగ్ హు గ్రామంలో ఉంటున్నది. రాత్రి సమయం. గదిలో దీపం ఆరిపోయింది. దీపం ఆరిపోవడంతో ఏదో దారుణం జరగబోతోందని ఆమె మనస్సు శంకించింది. ఆ గ్రామ వాసులు ముగ్గురు ఆడవాళ్ళు తలుపు తోసుకు వచ్చారు. ఆమెను పట్టుకొని తలుపుకేసి ఒత్తి పట్టారు. ఆమె బట్టలూడదీయసాగారు. ''అప్పుడామె భర్త గంధకామ్లాన్ని ఆమె ముఖం మీద, స్తనాలమీద, తొడల మధ్య పోశాడు. ఆమె భయంకరంగా అరిచింది. ఆ స్త్రీలు ఆమెను ఒత్తి పట్టి ఆమ్లాన్ని ఆమె ముఖం మీద, స్తనాల మీద రుద్దారు, జీవితాంతం ఆమె రూపం వికృతం అయ్యేలా''

ఈ దాడిలో హస్తం ఉన్న గ్రామాధికారుల చుట్టూ ఆవరించి ఉన్న మహా నిశ్శబ్దం, ఈ అతి శక్తిమంతులు, గర్వమతులు అయిన ఈ గ్రామ ఉద్యోగులు ఉఫెంగ్ న్యాయస్థానం చేరడానికి ఉన్న దారులన్నీ బంధించారు. యుగయుగాలుగా చైనా ప్రజలు పాలకుల అవినీతితో చట్ట రాహిత్యంతో బాధితులవుతూనే ఉన్నారు. దీనివల్ల రాజవంశాలు కుప్పకూలాయి. ఈ బెడద, పీడకల నేటి చైనాకు తప్పలేదు. అమూర్తాన్ని (అవినీతిని) కాంక్రీటుగా చెప్పడం ఇదే. ఆయన ఇలా ఎన్నో చెబుతూ ఉండేవారు. ఏమి చెప్పను? ఎలా చెప్పను? అనేవి చాలామందికి సమస్యలే. కాని ఆయనకు కాదు. అందరికీ అది కథనం కదనమైతే, ఆయనకు దమనమైంది.

అందుకే ఈ జన్మదిన సంచికను కథన సంచికగా వెలువరించాము. కోరినదే తడవుగా వివిధ కథన కోణాలను స్పృశిస్తూ రాసిన మేధోజీవులైన మా రచయితలకు కృతజ్ఞతలు తెలుపుకొంటున్నాను. రాయని వారికి కృతజ్ఞతలు. పాఠకులు ఎప్పటిలాగే ఈ ప్రత్యేక సంచికను ప్రత్యేకంగా ఆదరిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

– సంపాదకుడు

స్మృతిపథ కథనాలు

- వెంకట్

కథలెరుగని బాల్యం, కథనాలుండని జాతి, సమాజం లేవని చెప్పొచ్చు. కథలను బాల్యంతో కథనాలను జాతుల సామాజిక నడవడులతో, వాటి లక్షణాలను గుర్తించడంతో ముడి పెట్టటం పరిపాటి. మరి కథలకు బాల్యంతో జాతులతో ఏమిటి సంబంధం? చిత్రమేంటంటే బాల్యాన్ని, జాతుల జననాల్ని, చరాచర జగత్తుల ప్రారంభాల్ని కథల్లో ఊహించడం, చిత్రించడం, వాటిని అల్లడం సర్వసాధారణం అని చూపిస్తారు వాఙ్మయ చరిత్రకారులు. ఐతే బాల్యాల్తో లింకు చూపగలం, కానీ కథల జనన బాల్యాల్ని చూపలేము. మూడు వేల ఐదువందల సంవత్సరాల పూర్వందైన ఋగ్వేదంలో కథలున్నాయి, కానీ ఋగ్వేదాన్ని భారతదేశ బాల్య గ్రంథంగా చూపడం సబబు కాదు. ఋగ్వేద సంస్కృత భాషా మూలాలు వాటి పథాలు ఇరాన్ నుండి మధ్య ఏషియా నుండి మరెక్కడికో ప్రాకుతుంటాయి.

బాల్యానికి కథకు ఉన్న సంబంధాల దృష్ట్యా, కథన కుతూహలానికి మూలాల్ని పరిశోధిస్తూ కథలన్నింటినీ మానవ జాతికి అంతుదొరకని మౌలికమైన ఒక ప్రశ్నకు వైవిధ్యంతో కూడిన సమధాన ప్రయత్నాలుగా సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంత వివరణ చేస్తాడు. ఫ్రాయిడ్ దృష్టిలో ఈ మౌలికమైన ప్రశ్న ఒకే ఒకటి: ''నేనెలా వచ్చాను?'' లేదా ''నేనెక్కడనుండి ఆవిర్భవించాను?'' ఈ ప్రశ్న లైంగిక వైవిధ్యాల్ని మౌలిక విషయంగా పరిగణిస్తూ వివిధ జాతి సంస్కృతులు ఈ విషయం గురించి కథా కథనాలు ఎలా రూపొందిస్తాయో ఫ్రాయిడ్ విశదీకరిస్తాడు. ఈ ప్రశ్న లైంగికతకూ జననానికి ఉన్న సంబంధం సూచిస్తే, ఆ సూచనల పర్యవసానంగా ఉత్పన్నమయ్యే shame, guilt feelings ని manage చెయ్యడానికి కొనసాగించే కథనాలే అసంఖ్యాకమైన కథలుగా పరిణమిస్తాయి అంటాడు ఫ్రాయిడ్.

ఫ్రాయిడ్‌ని ఒక గొప్ప కథకుడుగా పరిగణిస్తారు. నిజానికి ఫ్రాయిడ్ రూపొందించిన మనో విశ్లేషణా శాస్త్రం (psychoanalysis) కథా కథనాల పరిధిలోనే ఎదిగింది. ఫ్రాయిడ్ తన patients తో వారి అనుభవాలను కథనాల రూపంలో చెప్పించాడు. ఈ కథనాలు, కథలుగా, స్వప్న వివరణలుగా, బాల్య స్మృతులుగా, ఊహా జనిత భయానక ఉదంతాలుగా ఉత్పన్నమౌతాయి. వీటి విశ్లేషణను ఫ్రాయిడ్ తనదైన ఒక కథనంగా మారుస్తాడు. ఈ ఫ్రాయిడీయన్ కథనం చాలా ఆకర్షణీయంగా, చాలా seductiveగా ఉంటుందని, ఇలాంటి కథనం ద్వారానే తన రీడర్స్‌ని తన ''సిద్ధాంతం''తో కైవసం చేసుకొంటాడని కొందరు విమర్శకులు వాదిస్తారు. అంతేకాకుండా తన సిద్ధాంతానికి అనుగుణంగా రోగుల సమాధానాల్ని, కథనాల్ని మలవడానికి ఫ్రాయిడ్ ప్రత్యేకమైన narrative strategiesని కథనారీతుల్ని, ప్రశ్నల్ని ఉపయోగిస్తాడని, విమర్శకుల వాదన. విమర్శకుల వివాద కథనాలెలావున్నా ఫ్రాయిడ్ వివరణల్నుంచి, ఆయన తన రోగుల అనుభవ కథనాల్నుంచి ఒక గొప్ప ప్రతిపాదన చేస్తారు. మౌలికంగా, కథా కథనాలు మొత్తం మన వాంఛల, వాసనల వలయాల్లోంచి వెలువడతాయని. ఈ ప్రతిపాదన పరిధుల్నించి కథలల్లే వారెవరూ తప్పించుకోలేరని తెలుస్తుంది.

ఫ్రాయిడ్ ప్రారంభించిన మనో విశ్లేషణా శాస్త్రం మానవుల బాహ్యాంతర ప్రపంచాల సంబంధాలను గూర్చి సునిశితంగా వివరించి విశ్లేషించే కథనం. మన అంతర్ బాహ్య ప్రపంచాలను విశదీకరించేవి,

వెంకట్, సీఫెల్, హైదరాబాద్

సైద్ధాంతీకరించేవి, వాటిని వర్ణించేవి వాటి సంబంధాలలో క్రమాల్ని patternsను కనుగొనేవి, ఆ patternsను దాటి క్రమాల్ని disturb చేసే కథలూ, కథనాలూ ఫ్రాయిడ్‌వే కాక ఎన్నో వుంటాయి. వీటన్నింటిలో సారస్వత కథనాలు ముఖ్యం. మనలో ఘనీభవించిన మంచు శిలల్ని బ్రద్దలు కొట్టే గొడ్డలి లాగా వుండాలి సారస్వత కథనాలు అంటాడు ప్రముఖ చెక్ రచయిత ఫ్రాన్జ్ కాఫ్కా.

కథనాలు నిజానికి విశ్లేషణ - విశదీకరణ పద్ధతులు. ఈ పద్ధతులుకు క్రమేణా నిర్దిష్ట అస్తిత్వాలు ఏర్పడతాయి. అవి ''మతాలు(isms)గా'' మారతాయి. ఈ అస్తిత్వ మత పరిధుల్లో వాటి రీతి పద్ధతుల్లో అంతర్బాహ్య ప్రపంచాలను విశ్లేషించడం జరుగుతుంది. గత రెండు శతాబ్దాలుగా ఈ పద్ధతులు వాటి విషయ అస్తిత్వాలు, స్థూలంగా రెండు పాయల్లో పటిష్ట మౌతూ వచ్చాయి. వీటిని మనం సైన్సు మరియు నాన్ సైన్సు కథలుగా గుర్తించవచ్చు. ముఖ్యంగా పాశ్చాత్యం నుండి వెలువడిన ఈ కథనాలకు పాశ్చాత్య పురాతనంతో సంబంధం ఉన్నప్పటికీ ఈ విభజనా రూపం (సైన్సు / నాన్‌సైన్సు) అతి పురాతనమైంది కాదు. యూరోప్ చరిత్రలో మధ్య యుగాల తరువాత వస్తున్న మార్పుల్ని, ముఖ్యంగా 17/18 శతాబ్దాలలో జరిగిన ''విప్లవాత్మకమైన'' సామాజిక, మానసిక, సైద్ధాంతిక - ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే - చింతనా క్రమాల్లో ఆలోచనా విధానాల్లో వచ్చిన మార్పుల్ని ఈ సైన్సు / నాన్ సైన్సు విభజన రూపంలో పొందు పరచడం, ఆ రూపంలో కథనించడం జరిగింది. ఈ పదిహేడు పద్దెనిమిదవ శతాబ్దాలలోని మార్పుల్ని జ్ఞానాన్వేషణా పద్ధతుల్లో సంభవించిన అతి మౌలికమైన సంక్షోభంలా గుర్తిస్తారు. ఈ విధంగా వర్ణించబడే మేధో చరితల్ని యూరోపియన్ స్వీయ కథనాలుగా ''మనం'' గుర్తించాలి. ఫ్రాయిడ్ కథనాలు కూడా ఈ సంక్షోభ పర్యవసానాల్ని ప్రమాణంగా గుర్తిస్తాడు. చాలావరకు ''మనం'' కూడా ఈ చరిత్రల్నే నెమరు వేస్తుంటాం. తత్ఫలితంగా మేధో చరితలు గూడా జ్ఞాన హింసలకు దోహద మౌతాయనే విషయాన్ని గుర్తించలేము.

పదిహేడు, పద్దెనిమిదవ శతాబ్దాలలో యూరోప్‌లో జరుగుతున్న మార్పులను బలంగా కొనసాగించడానికి వలసవాదం క్రమేణా ఇంధనాన్ని చేకూర్చింది. వలసవాదం నిజంగా ఒక ఇంధన సేకరణోద్యమమే. వలస వాదంలో ఈ ఇంధనాన్వేషణ రెండు పార్శ్వాల్లో జరిగింది. భారత దేశపు సహజ/ముడి వనరుల్ని కైవసం చేసుకోవడం ఒకటైతే, ఈ దేశంలో బహు ముఖంగా ప్రబలిన చింతనా దర్శనా క్రమాల్ని, వాటి వనరులన్ని, అవి నడిచే మార్గాన్ని స్వాధీనం చేసుకోవడం మరొకటి. వలస వాదం ఈ రెండు కార్యక్రమాల్ని చాలా పెద్ద యెత్తున తలపెట్టింది / నిర్వహించింది. ఫలితంగా ఒక వైపు యూరోప్‌లోని పారిశ్రామిక విప్లవాన్ని ఒక కార్యక్రమం పటిష్టం చేస్తే ఇంకో వేపు యూరోప్‌లో రూపొందుతున్న సైన్స్ / నాన్ సైన్స్ అన్వేషణా కథనాలకు మరో కార్యక్రమం ఎనలేని విషయ సేకరణ కావించింది. ఈ రోజు విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాతుకుపోయిన మానవ సమాజ శాస్త్రానికి (anthropalogy) వలసవాదానికీ బలమైన లింకువుంది. అంతేకాక మొత్తంగా comparative studies అనే విశ్లేషణా పద్ధతికి నాంది కూడా వలస వాదంలోనే మొదలైంది. Comparative philology మరియు Comparative religion and comparative literature ఈ విశ్లేషణా పద్ధతి యొక్క అవతారాలు. ఈ శాస్త్ర పద్ధతులకు కావలసిన ''ముడి'' సరుకంతా నాన్-యూరోపియన్ సమాజాల్నుంచి వాటి సంస్కృతులనుంచి సేకరించిందే. ఈ కార్యక్రమంలో భాగంగానే ఓ వైపు రవాణా ''సౌకర్యాలు'' (నౌక మరియు రైలు) సమకూర్చడం జరిగితే మరో వైపు

వలసవాదం విద్యా సంస్థలు నెలకొల్పడం జరిగింది. ఈ కార్యక్రమాల ద్వారా ముడి సరుకులు, సహజ వనరులు రూపాంతరించి ఐరోపా మేధోశక్తి చిహ్నాలుగా, పారిశ్రామికాభి వృద్ధికి తార్కాణాలుగా ప్రబలమౌతూ వచ్చాయి. వివిధ తార్కాణాలతో, వివిధ కథనాలతో (సైన్సు - నాన్‌సైన్సు) వలస వాద పర్యవసానాలు ప్రబలంగా విస్తరిల్లినాయి. ఈ కథనాలు భారతదేశంలో విస్తారమైన వనరుల్ని (ముఖ్యంగా మేధో వనరుల్ని - సహజ వనరుల్నే కాక) అవగాహన చేసుకొని వాడుకునే మేధో చట్రాల్ని ''మన'' చుట్టూ, మన ద్వారానే పటిష్టం చేశాయి. దీనివలన అప్పటి దాకా కొనసాగుతున్న అవగాహనా మార్గాలు, జీవి జీవన సంబంధాలు, బాహ్యాంతర ప్రపంచాల బంధాలు, జ్ఞాన కుతూహల అన్వేషణలు, వాటి ఫలనాలు - ఏకంగా జీవన (అనుభవ) క్రియలు- అన్నీ స్థానభ్రంశం చేయబడ్డాయి. వలస వాదం వాటిపైన మరో విధమైన మంచు తెరను కప్పేసింది. ఇవాళ భారత దేశంలోని ఏ ఒక్క విశ్వవిద్యాలయం కూడా ఈ మేధో శక్తి హింసకి ప్రత్యామ్నాయాల్ని రూపొందించే స్థితిలో లేదు. దీనికి కారణం? విశ్వవిద్యాలయాల్లోని ''రీసెర్చి'' చాలావరకు పాశ్చాత్య మేధో చరితల్ని నెమరు వేయడంలో నిమగ్నమై వుంది.

పాశ్చాత్య మేధో చరితల్ని, పద్ధతుల్ని, చారిత్రక మార్పుల్ని విమర్శనాత్మకంగా వివరించే, విశ్లేషించే సుప్రసిద్ధ మేధావుల కథనాల్లో ఈ వలస వాద జ్ఞాన హింసపై విచికిత్సకు తావులేదు. వారి విశ్లేషణా దృష్టి కేవలం పాశ్చాత్యం తోనే ముడిపడి వుంది. లేదా, మరోలా చెప్పాలంటే వారి దృష్టి పాశ్చాత్యంతో limit అయిపోయింది. ఉదాహరణకు మిషేల్ ఫుకో (Michel Foucault) లేదా రేమండ్ విలియమ్స్ (Raymond Williams)ల రచనలు చూస్తే ఈ విషయం గ్రహించవచ్చు.

ఐతే పైన చెప్పిందంతా ఓ వలసవాదానంతరపు counter కథనంగా చూడొచ్చు. కౌంటర్ కథనాలు ప్రశ్నల్ని రేకెత్తించి, అన్వేషణల్ని ప్రశ్నామార్గంలో నడపగలుగుతాయి. కౌంటర్ కథనాలు పాతుకుపోయిన సిద్ధాంతాలను నెగేట్ చెయ్యడానికి సహాయపడొచ్చు. పోతే కౌంటర్ కథనాలు సుళువైన రాజకీయ మార్గాల్ని రహదారులుగా చూపే అవకాశం వుంది. అంటే కౌంటర్ కథనాలు ఉత్తమ / అధమ దారుల్ని ఆదర్శాలుగా ఎత్తి చూపనూ వొచ్చు. ఎవరు చెప్పినా కథనాలు వాంఛా / వాసనలతో ముడి పడి వుంటాయి. వాంఛా వాసనల గమ్యం స్వలాభం స్వసంతోషం. వాంఛలు నామ / కర్త / విషయ సంబంధితాలు. కాబట్టి వాసనలు వైయక్తికమైన స్వలాభాన్ని కానీ, జాతి స్వలాభాన్ని కానీ లేదా ఓ దేశ లాభాన్ని కానీ - పోతే ఏకంగా మానవ స్వలాభాన్ని కానీ ఆపేక్షించవచ్చు. ఈ సందర్భంలో వైయక్తికమైన interestsకి మరియు సామూహిక మనుకొనే జాతి ఆశయ లాభాలకు కాని పొంతన వుండక పోవొచ్చు. పోతే ఒకటికి మరొకటి విరుద్ధంగా కూడా వుండొచ్చు. జాతి స్వలాభ ఆశయాలను వైయక్తిక వాంఛా ధ్యేయాలుగా ప్రచురిత మౌతున్నప్పుడు వైయక్తిక ధ్యేయాలను గుర్తింపలేక వాటిని జాతి స్వలాభాలకు స్వాధీనం చేసే అవకాశం వుంది. ప్రస్తుత భారత ఆర్థిక, సంస్కృతిక, రాజకీయ చరిత్రలో ఈ విషయానికి ఎన్నో ఉదంతాలు కన్పిస్తాయి. బహుళ సంస్కృతుల క్షేత్రమైన ఈ దేశంలో గత 150 ఏళ్ళలో ఒక ఏకీకృత సంస్కృతిగా ''హిందూ ఇజం'' తయారు కావడం, తరువాత కొన్ని దశాబ్దాలలో ఓ unified ''దళితిజం'' మొదలవటం, దళితులు కొన్నిచోట్ల హిందూ ఇజాన్ని తమ కథనంగా భావించడం లేదా దాని చట్రంలో దళితాన్ని రూపుదిద్దడం - ఈ విషయాలన్నీ ఓ దీర్ఘమైన చారిత్రక ironyని బహిర్గతం చేస్తాయి. అలాగే ఈ రోజుటి ఇన్ఫర్మేషన్ ఎకానమీలో, ఎప్పుడూడుతుందో తెలీని ఉద్యోగాల్లో, రాత్రింబవళ్ళు ఫ్లోరో సెంటు వెలుగుల్లో కళ్ళను, కీళ్ళను పణంగా పెట్టి నడిపే సైబర్ కూలీ వ్యవస్థ ఎవరి ఎకానమీని

పటిష్టం చేస్తుందో ఎవరి స్వార్థాలను రెట్టింపు చేస్తుందో తెలీని, అర్థంకాని confused స్థితిలో ఈ దేశ పురోభివృద్ధికి సైబర్ ఎకానమియే కీలకం అని దేశం చేసే ప్రచురణల్లోని గూఢాన్ని గమనించాలి. ఎవరి interests ఎవరికి ఫలితాన్నిస్తాయి, ఎవరి అస్థిత్వాల్ని ఎవరు పట్టిష్టం చేస్తున్నారు అనే విషయాల్ని పరిశీలించాలి. కథా కథన వాంఛల మధ్య సంబంధాల్ని సునిశితంగా విశ్లేషించాలి. కౌంటర్ కథనాలకు అప్రమత్తత అవసరం.

కథలకు కథానాలకు కౌంటర్ కథాకథనాలు అనివార్యం. కౌంటర్ కథనాలు ముందున్న, లేదా తాము వస్తువుగా స్వీకరించిన విషయాల్ని రూపాంతరించ గలవు - వాటిని trans-form చేసే అవకాశం వుంది. కౌంటర్ కథనాలు ఓ విధంగా పూర్వపర వస్తు విషయాలను మారుస్తూ కొనసాగిస్తూంటాయి. కథాకథనాల కొనసాగింపుకు కౌంటర్ కథనాలు అవసరం కూడా.

పందొమ్మిదో శతాబ్దంలో భారతదేశం కథలకు పుట్టినిల్లుగా పరిగణించ బడేది. కథలన్నీ (ముఖ్యంగా జానపద కథలు) ఇక్కడే మొదలైనాయనుకొనేవారు. అలాంటి చరిత్రలో విశ్వవ్యాప్తిలో ద్వితీయ స్థానాన్ని పొందింది పంచతంత్రం. (మొదటి స్థానంలో వుంటుంది బైబిల్). పంచతంత్ర కథా కథనాల విశ్వసంచారణ పదిహేను శతాబ్దాలకు పైగా కొనసాగుతూ వస్తుంది. భారత భాషలు మినహాయించి సుమారు ఏభై భాషల్లో, రెండు వందలకుపైగా పంచతంత్రం అనువాదాలు కనిస్తాయి. ఈ ఆఖ్యాయిక సంచరణానికి అనువాదం / రూపాంతరం కీలకమైంది. పంచతంత్రం తిరిగిన దార్లు చూస్తే కథాకథనాలు తమంతటతాము చెప్పకుండా విడమరిచే సత్యాలు కొన్ని గమనించవచ్చు. మొదట్ట మొదట సంస్కృత భాషలో వెలువడిందను కొన్నప్పటికీ, పంచతంత్రం భారత దేశంలోనే కనీసం మూడు సారస్వత సంప్రదాయాల్లో బలమైన భాగంగా కన్పిస్తుంది. ఈ మూడూ వైదిక, బౌద్ధ, జైన సంప్రదాయాలు, సారస్వతాలు. మూల గ్రంథమనుకొనే సంస్కృత పంచతంత్రం ఇప్పుడు అలభ్యం. ఇప్పుడు లభ్యమౌతున్న సంపూర్ణమైన దనుకొనే ప్రతి జైన సంప్రదాయంలో రూపాంతరించిన పంచతంత్రం. దీన్ని 12వ శతాబ్దం చివరి భాగంలో జినుడైన పూర్ణభద్రుడు పంచాఖ్యానం పేరుతో అనుకృతించాడు.

ఇక రూపాంతరీకరణను పంచతంత్ర దేశాటనంలో చూడదలిస్తే పర్షియన్ అరబ్బుల భాషా సంస్కృతులతో భారతసంస్కృతుల సాన్నిహిత్యాన్ని, సంబంధాలను పునః పరిశీలన చేయాల్సిన అవసరం వుంది. పంచతంత్ర దేశాటనానికి మూలం పర్షియన్ రాజు ఖుస్రో అను షీర్వాన్. 6వ శతాబ్దంలో తన ఆస్థానం నుంచి భారత దేశానికి ఒక వైద్యుణ్ణి పంపుతాడు ఈ రాజు. బుర్జోయా అనే ఈ వైద్యుడు ఒక ఏడాది పాటు దేశాటనం గావించిన తరువాత పంచతంత్రం గురించి తెలుసుకొని దాన్ని తనతో పర్షియాకి తీసి కెళ్తాడు. రాజాజ్ఞ ప్రకారం పంచతంత్రం పర్షియన్‌లోకి అనువదించ (అనుకృతించ) బడుతుంది. ఈ రూపాంతరంలోని పంచతంత్రంలో 14 కథలే వుంటాయి. (అందులో ఒకటి బుర్జోయా గురించి). 6వ శతాబ్ద ఉత్తర భాగంలో బుడ్ (Bud) అనే సిరియన్ దీన్ని పురాతన సిరియాక్ లోకి అనువదిస్తాడు. కానీ దురదృష్ట వశాత్తు ఈ రెండు గ్రంథాలు ఇప్పుడు అలభ్యం. అయినా సిరియాక్ గ్రంథం కనుమరుగయ్యేలోగా అది మొదటి సారిగా అరబిక్ లోనికి తర్జుమా చేయబడింది. ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో ఇబన్ అల్ ముఖఫా పంచతంత్రాన్ని ''కలీలా వా దిమ్నా'' పేరుతో అరబ్ భాషలోకి అనువదించాడు. అక్కడి నుండి వేర్వేరు పేర్లతో క్రమేణా అరబ్బీనుండి గ్రీస్‌లోకి, హీబ్రూలోకి, తరువాత లాటిన్ నుండి జర్మన్, జర్మన్ నుండి స్పానిష్,

దాన్నుండి ఇటాలియన్, తదుపరి డేనిష్, ఐస్ లాండిక్, డచ్, ఫ్రెంచ్, ఇంగ్లీష్ మరియు మధ్య ఏషియా దేశాల్లోకి (తజిక్, కిర్గిజ్, ఉజ్బెక్) ప్రసరించి పోయింది పంచతంత్రం.

ఈ రూపాంతరాల్లో పంచతంత్ర పేర్లు ఎక్కడా ఒక్కటిగా నిలకడగా కన్పించవు. అరబిక్ ''కలీలా వా దిమ్నా'' నుండి ''అన్వరే సుహేలీ'' (పర్షియన్) గా, ''స్టైఫానైటిస్‌కై ఇఖ్నిలేట్స్'' ఉ (గ్రీక్), ''హుమాయూన్ నామా'' (టర్కీ భాష), ''ఇయారే దనీష్'', ''ఫేబల్స్ ఆఫ బిడ్‌పాయ్''గా, ''ఫేబల్స్ ఆఫ పిల్పే''గా వివిధ నామాంతరాలతో పంచతంత్రం విస్తరిల్లింది. ఈ రూపాంతరాలన్నీ లిఖిత సంస్కృతి పరిధిలో లెక్కింపగలిగితే పంచతంత్రం యొక్క అలిఖిత, మౌఖిక సంచరణకి హద్దులు గుర్తించడం దుర్లభం. పంచతంత్రం సోకని కథా సంకలనాలు వుండవు అంటే అతిశయోక్తి లేదు. ఇవేకాక అరబ్ సంస్కృతిలో పంచతంత్రం చిత్రలేఖన సంప్రదాయాల్లో భాగమై పోయింది. ప్రపంచ ప్రఖ్యాతమైన అరబ్బుల గొలుసు లేఖన (calligraphy) కళల్లో భాగంగా గొప్ప illustrationsతో ''కలీలా వా దిమ్నా''గా ఎంతో ఆకర్షణీయంగా అభివృద్ధి చెందింది. ఈ చిత్ర సంప్రదాయాల్లో ఆఫ్ఘనిస్తాన్ ప్రముఖ పాత్ర వహించింది. ఆఫ్ఘనిస్తాన్ లోని హెరాట్ ప్రాంతంలోని కళాకారులు, రచయితలు కలీలాని అత్యంతమైన సాన్నిహిత్యంతో స్వీకరించినట్టు కన్పిస్తుంది. (అరబిక్ నుండి పర్షియన్ లోకి ఒక హెరాట్ స్థానికుడిచే అనుకృతించబడిన 19వ శతాబ్దపు ప్రతి అయిన అన్వరే సుహేలీ copy ఒకటి ఇప్పటికీ ఉస్మానియా యూనివర్సిటీ libraryలో లభిస్తుంది. గత 40 ఏళ్లలో ఈ copy ఒక్కసారి మాత్రమే issue చేయబడిందనిపిస్తుంది. అయితే ఈ కాపీలోని మొదటి పేజీల్లోని calligraphy చూడదగింది.) పంచతంత్రాన్ని ఒక దృశ్య కళగా అరబ్ సంస్కృతి తీర్చి దిద్దింది. కథాకథనాల రూపాంతర చర్చల్లో పంచతంత్రం మొట్ట మొదటి స్థానంలో వుంటుంది.

తను అల్లే పాటల గురించి ప్రస్తావిస్తూ ''ప్రజల పాటకు అంతం లేదు'' అంటాడు గద్దర్. అట్లాగే ప్రజల కథలకు, కథనాలకు అంతం, అడ్డంకులు వుండవు. అవి కేవలం రూపాంతరాలకే లోనౌతాయి. కానీ ఈ రూపాంతరాలు కొన్ని ముఖ్య విషయాల్ని సూచిస్తాయి. కథలకు అంతం లేనట్లే వాటికి ఆది కూడా వుండదు. సంస్కృత మూలంగా పరిగణించ బడే పంచతంత్రం శతాబ్దాలుగా వివిధ సంస్కృతుల్లో, వాటి భాషల్లో లీనమైపోయింది. అది ఆ భాషా సంస్కృతుల్లో భాగంగానే కనిపిస్తుంది. ''అన్వరే సుహేలీ'' చదివే చాలా మందికి దాని సంస్కృత ''మూలం'' గురించి అవగాహన వుండక పోవచ్చు. కానీ ఈ భాషల్లో, ఈ సంస్కృతుల్లో భాగంగానే ఇప్పటికీ పంచతంత్రం పఠించ బడుతుంది. ప్రపంచ బాల సాహిత్య సాంప్రదాయాల్లో పంచతంత్రం స్థానం అద్వితీయమైనది.

ఏదిఏమైనా, ఎన్ని ''మార్పులు'' జరిగినా, పంచతంత్రానికి మూలం సంస్కృత భాషా సంప్రదాయాలే కదా అనే ప్రశ్న మనకు ఎదురవ్వొచ్చు. కానీ దీన్ని కూడా సులువుగా నిర్ధారించ లేము. పంచతంత్రం లోని కథలు, క్రీస్తు పూర్వం 6వ శతాబ్దంలో తన కథలతో యజమానుల్ని సంతోషపరిచే ఇజిప్షియన్ బానిస ఐన ఏసోప్ (Aesop) వని ఒక వదంతి వుంది. గ్రీస్ నుండి కథలు విస్తరించే అవకాశం పురాతనంలోవుండి వుంది. అయితే కథల చరిత్ర మూలాలు ఏసోప్‌తో మొదలౌతాయని కాదు అర్థం. కథల మూలాలు, అందుకోలేని గతంలోకి సూచనల్తో అదృశ్య మౌతుంటాయని, వాటిని మూలాన్వేషణ దృష్ట్యా ఒక చోట, ఒక భాషలో, ఒక సంస్కృతిలో అరెస్ట్ చెయ్యలేమని గ్రహించాలి.

మరొక ముఖ్య విషయం ఇక్కడ గమనించవచ్చు. బహుముఖ నామాంతరాలతో, బహు భాషల్లో, బహు విధములుగా విస్తరిల్లిన పంచతంత్రం ఏ ఒక్కరి సొంతం కాదు, కానీ ప్రతి ఒక్కరు తనదే అనుకొనగలిగిన సాంస్కృతిక ప్రక్రియ. ఇక్కడ ఆలోచించవలసిన విషయం ఏమిటంటే దేశాటనంలో విస్తరిల్లిన పంచతంత్రం వేర్వేరు భాషల, ప్రక్రియ, కళ, సంప్రదాయాల ద్వారా తన సంచరణ కొనసాగించింది. ఈ సంచారంలో ప్రతి ఒక్క స్థాయిలో, ప్రక్రియలో, గొంతులో, కళలో పంచతంత్రం రూపాంతరించింది. ''తన'' అస్తిత్వాన్ని మారుస్తూ కొనసాగింది. ఈ ప్రతి ఒక్క అవతారంలో పంచతంత్రం ఆయా సంప్రదాయాల సంతకాల్ని తలదాలుస్తూ రూపొందింది. పంచతంత్ర పర్యాటనలో జరిగే ఈ చిత్రమైన అస్తిత్వ - మార్పుల సంబంధాల్లో. చూడదగిన విషయం: non-possessability. One can not permanently possess that which emerges. పంచతంత్రం ఎవరిసొంతం, ఎవరి intellectual property కానేరదు అనే విషయాన్ని గమనించాలి. ఈ పంచతంత్ర రూపాంతర చర్య మనని ఏకంగా స్వలాభాపేక్షతో కూడిన ownership models గురించి ఆలోచించాల్సిన అవసరాన్ని సూచిస్తుంది. పంచతంత్రం వేర్వేరు రూపాంతరాల్లో, వివిధ సారస్వతాల (పర్షియన్, అరబ్, సిరియన్, బౌద్ధ, జైన, గ్రీక్, లాటిన్, స్లావిక్, ఇండో చీన్, మలే, స్పానిష్, జర్మన్, ఇంకా ఎన్నో) చరిత్రల్లో భాగమై పోయింది. ఈ కథా కథనాల మీద ఆయా సారస్వతాలకీ, దృశ్య చిత్ర కళలకే ''సహజ''మైన claims వున్నాయని గుర్తించాలి.

కథా కథన బదిలీల్లో పంచతంత్రం ఒక తార్కాణం మాత్రమే. పైన పేర్కొన్న సారస్వతాల్ని పరిశీలిస్తే, గాథాసప్తశతి, పంచవింశతి, బేతాళ కథలు, శుక సప్తశతి, జాతక కథలు మరెన్నో రూపాంతరాలతో విస్తరిల్లినట్లు తెలుస్తుంది. ఉదాహరణకి శుక సప్తశతి పర్షియన్, అరబిక్ సాహిత్యంలో వాటిద్వారా ఇస్లాం విస్తరిల్లిన సంస్కృతుల్లో (ముఖ్యంగా మధ్య ఏషియాలో) టూటినామే రూపంలో సంచరణలో వుంది. అలాగే టాల్‌స్టాయ్ తన ప్రయోగాత్మక పాఠశాల కోసం రాసిన ''అజ్‌బూకా'' అన్న కథల సంపుటి నిండా పైన పేర్కొన్న ఆఖ్యాయికల రూపాంతరాలు కన్పిస్తాయి. ఈ కథా కథనాలు మధ్య యుగాలలో పర్షియన్ / అరబిక్ భాషా సంస్కృతుల ద్వారా యూరోపియన్ సారస్వతాల్లోకి చొచ్చుకొని పోయాయి. ఈ కథాకథనాల రూపాంతరాలు వివిధ సంస్కృతుల్లో భాషల్లో ఏవిధంగా మమేకమై పోయాయో అనేది అన్వేషించాల్సిన అతిముఖ్యమైన సంస్కృతిక విషయము. ఈ విశ్లేషణ సంస్కృతి భాషల గురించి ఎన్నో విషయాల్ని బయటకు తీసుకువచ్చి, స్వకీయం, స్వంతం, స్వాపేక్ష అనే విషయాల గురించి మౌలికమైన పునరాలోచన చేయాల్సిన అవసరాన్ని సూచిస్తుంది. పెనవేసుకు పోయిన భాషా సంస్కృతుల సంబంధాల నుండి ఆర్థిక వ్యవస్థలకు రాజకీయ కర్తృత్వాలకు ప్రత్యామ్నాయాలు సంభవమని సూచిస్తుంది. అంతే కాక ఈ సంబంధాలు వాంఛా కాంక్షల ధ్యేయాలను వాటి ఆదర్శాలను సంస్కృతిక ప్రక్రియా పరంగా మార్చాల్సిన అవసరం ఉందని గమనించ మంటుంది.

ఈ కథా కథనాల కథన కుతూహల అన్వేషణలూ, చర్చలు నిర్దిష్ట పరిధుల్లోంచి మొదలై (ఉదాహరణకి సంస్కృత భాష నుండి) హద్దుల నధిగమించి వైవిధ్యమైన భాషా క్షేత్రాల్లో విస్తరిల్లిన వైనాల్ని వాటి పర్యవసానాల్ని వాటి విశిష్టతల్ని శోధించగలగాలి. అలాంటి పరిశోధనలు ఈ రోజు ఆధిపత్య స్థానంలో ఉంచబడిన యూరోపియన్ సారస్వత సంస్కృతిక వృక్షాల (వేళ్ళు), అవి గ్రహించే నేల సారాలు, అవి సేవించే తూర్పుగాలులూ వాటి వైశిష్ట్యాలు మనం గమనించ వచ్చు. దాదాపు రెండు శతాబ్దాలుగా యూరోపియన్ అస్తిత్వానికి గొప్ప తార్కాణంగా విజృంభించిన నూతన ప్రక్రియ

- నవల - ఈ వాతావరణ క్షేత్ర పరిస్థితులతో ఎంత పెనవేసుకొని వుందో చూడవచ్చు. ఈ పరిశోధనలు జరగాలి అంటే, ఆధిపత్య కథాకథనాలకు ప్రత్యామ్నాయాలు సంసిద్ధం కావాలంటే పాశ్చాత్య భాషలే కాక, ముఖ్యంగా ప్రాచ్య భాషల్ని (పర్షియన్, అరబిక్, సంస్కృతము) వాటి సంస్కృతుల్ని వాటి పఠనాల్ని సమర్థించాలి, వాటిని అవగాహన చేసుకోవాలి మరియు విశ్లేషించాలి. collaborative, comparative పరిశోధనలు జరగాలి. ఇప్పటికీ ఇలాంటి పరిశోధనలు యూరోప్ అమెరికా దేశాల యూనివర్శిటీస్‌లలోనే జరుగుతున్నాయి. మన విశ్వవిద్యాలయాలు ఈ పరిశోధనల్ని చేపట్టగలగాలి.

''ఈ దేశపు'' కథాకథనాలు వాటి దేశాటనంలో ఇతర సంస్కృతులతో భాషలలో ఇంత చిక్కగా పెనవేసుకొంటే ఈ దేశంలోని భాషా సంస్కృతుల మీద ఈ కథాకథనాల రూపాంతర పథాలు అనాది నుండీ సాగుతున్నట్టు కనపడుతుంది. ఓ వైపునుంచి చూస్తే నిజానికి (ఒకకోవకి చెందిన) భారత వాఙ్మయ సంస్కృతి అంతా రూపాంతరిస్తున్న వేదసంహితాలుగా కనపడుతుంది. ఋగ్వేదం యొక్క ''పునరుక్తి'', సంగీత పరమైన రూపాంతరం మనకి ''మొదట్లోనే'' సామంలో కనపబడుతుంది. పోతే అరణ్యక బ్రాహ్మణ, సూత్ర, ఇతిహాస, కావ్య, వాఙ్మయమంతా ఓ విధమైన మనన, స్మరణ, ధారణ, వ్యాఖ్యాన రూపాల్తో, వేద ''మూలాన్ని'' పునరుద్దీపనం చేస్తున్నట్లు కనపడుతుంది. ఈ విధమైన రూపాంతర మహాప్రక్రియ వేల సంవత్సరాలుగా కొనసాగుతుంది. ఈ మార్పు-విస్తరణల్లో ఋగ్వేదకాలం నుంచి కథా కథనాల ప్రాముఖ్యం సుప్రసిద్ధం. దర్శన వాగ్వివాదాల్లో కూడా కథనకుతూహలానికి స్థానం వుంది. అట్లాగే ఈ విస్ఫోటపు విస్తరణ భారత భాషలన్నిటిలో జీర్ణించుకు పోయింది. బౌద్ధ, జిన, ప్రాకృతాలు, అపభ్రంశ దేశీయాలు అన్నింటిలో కూడా ముఖ్యంగా వాఙ్మయ ప్రక్రియల్లో ఈ వైదిక విస్ఫోటపు పర్యవసానాల్ని గమనించవచ్చు. కన్నడ పంపడు భారతాన్ని ఏకంగా జైనం చేశాడు - దాన్నే నన్నయ తిరిగి వైదికం చేశాడని విమర్శకులు భావిస్తారు. అట్లాగే ప్రసిద్ధ శివకవి పాల్కురికి సోమనాథుడు ఎంత జనరంజకంగా తన ద్విపదలనల్లినా - వైదిక విస్ఫోటాన్ని జీర్ణించుకొన్న ''శాస్త్రకవి''గా (రాజశేఖరుని మీమాంస పదం) తన రచనల్ని చేశాడు. 'చతుర్వేద సారం' ద్వారా, 'పండితారాధ్య చరిత్ర' ద్వారా వేదవాఙ్మయాన్ని శైవం దృష్ట్యా రూపొందించాడు. శైవాన్ని వేద ప్రామాణ్యంలో మలిచాడు. భారత రామాయణాల రూపాంతరాలు దేశ భాషలలో లెక్కలకందనివిగా ఈ రోజుకీ సంచరిస్తున్నాయి. రామాయణ ఇతిహాసానికి తెలుగులోనే కనీసం మూడు వందల రూపాంతరాలు ఉన్నాయని కొందరి అభిప్రాయము. రామాయణాలు కొల్లలైతే, భారతాలు, భారత కథాకథనాలు వివిధ ప్రక్రియా రీతుల్లో కోకొల్లలు. ఉదాహరణకి మహాభారత రామయణాల సందర్భంలో శతాబ్దాలుగా సాగుతున్న ఈ రూపాంతరాలకు గొప్ప తార్కాణంగా మన సమకాలంలో వెలువడింది సౌదా కూర్చిన 'అద్భుత పురాణ కథలు'.

భారతాన్ని సాంప్రదాయికంగా, ఉండే పాండవుల దృష్ట్యా లేదా కృష్ణుడి దృష్ట్యా చూడ్డానికి బదులుగా భారత ఇతివృత్తాల్ని ''మైనర్'' but కీలకమైన పాత్రల ద్వారా, వారి పరిస్థితుల దృష్ట్యా పరిశీలించడం జరుగుతుంది సౌదా కథనంలో.

ఈ క్లిష్టమైన దృష్టి మార్పును - ఏదైతే ఆలోచనా విధానాల్లో జరగాల్సిన మార్పును సూచిస్తుందో - సౌదా సున్నితంగా, గంభీరమైన భాషలో, కావ్యశాస్త్ర వర్ణనలకు సాటిగా తన counter-narrativeని సాగిస్తారు. ఈ రూపాంతరానికి పర్యవసానం disturbingగా వుంటుంది. నిజమేగా మరి!

పాతుకుపోయిన ఆలోచనల్లో మార్పురావాలంటే మనం కొనసాగిస్తున్న అస్తిత్వాల్ని అది ఒక crisisలో పడేస్తుంది కదా? పురాణ భాషల్లో, ఉదంతాల వర్ణనల్లో, జీర్ణించుకు పోయిన అవగాహన రీతుల్లో, వస్తు గ్రాహ్యంలో రావలసిన మార్పుల్ని సున్నితంగా, గొప్ప పటుత్వంలో చిత్రిస్తారు సౌదా. ఇతిహాస పురాణాలతో అత్యంత సాన్నిహిత్యం లేకుంటే సౌదా రచన పేలవంగా నిందా ధ్యేయంతో అక్కసుతో నిండిన చవకబారు రచనగా తయారయ్యేది. సౌదా రచన ఇంకో ముఖ్య విషయాన్ని శక్తిమంతంగా రూపొందిస్తుంది. మన ఆలోచనా విధానాలు మారాలంటే మనకున్న భాషల వాడుకల్లో మార్పులు రావాలి. మరి మన భాషలన్నీ అనాదిగా రూపాంతరిస్తూ బహు సాంస్కృతిక సారస్వత తత్వాభినివేశ విస్ఫోటాలకు గురౌతూ వాటికి స్పందిస్తూ సంచరించేవి. ఈ చారిత్రక స్మృతులకు, వాటి శృతి ధ్వనులకు, (మనకు) మనం ఎంత progressive అనుకొన్న, వాటికి అతీతులం కాలేము, వాటిని విడిపించుకోలేము. అటువంటి స్థితిలో ఆ భాషా సంస్కృతులందించే ప్రక్రియల్ని, వాటి గూఢాల్ని, విషయాల్ని, వీటన్నింటిలో అంతర్లీనంగా వుండే వైవిధ్యాల్ని పరిశీలించగలగాలి. ఆ వైవిధ్యాల ద్వారా ఆధిపత్య భాషా విషయాలకు - ఆ భాషా సంస్కృత ప్రక్రియల రూపాంతరాల ద్వారా ప్రత్యామ్నాయ ప్రక్రియా కార్యాలను పాటించాలి. తెలుగులో సౌదా రచన ఈ మహా ప్రయత్నం ఒక ముఖ్య ఘట్టంగా నిలుస్తుంది. అలాగే ఈ మహా కార్యానికి ఒక గాఢమైన తాత్విక దర్శనంగా నిలుస్తుంది రాణి శివశంకర శర్మ రచించిన The Last Brahmin.

రూపాంతరాలు పునరాలోచనలకు నిదర్శనాలు అనుకోవచ్చు. ఒక ప్రక్రియ ఒక భాషలో, ఒక సంస్కృతిలో ఆవిర్భవిస్తే దాని గురించి పునరాలోచనలు, పునరనుకృతులు, ఆ ప్రక్రియను లేదా ఆ చింతన రూపాలను మార్పుకు గురిచేస్తాయి. ఈ రూపాంతర ఘటనలు వస్తువిషయ ప్రక్రియల్ని నిర్దిష్ట సందర్భాలకు బందీలు కాకుండా వాటి జీవనాలను కొన సాగించడానికి దోహద పడతాయి. మార్పుకు తార్కాణాలయిన పంచతంత్రం, భారత, రామాయణ గాథల రూపాంతరాలు కొనసాగించే సందర్భాధిగమనాన్ని ఎత్తి చూపుతాయి. ఇలాంటి సందర్భాధిగమనమనే సూత్రం (principle) లేకుంటే సంస్కృతి, భాష అనే వ్యవస్థల కొనసాగింపు వుండదు. అంటే అవి మృత ప్రాయమే అవుతాయి. ఈ సందర్భాధి గమన సూత్రమే పురాణ కథనాల్ని కథల్ని వైదిక, బౌద్ధ, శైవ, వైష్ణవ దర్శనాల్ని భారత భాషా సంస్కృతుల్లో విస్తరింప చేసింది. రామాయణ భాగవతాల్లో కన్పించే జాంబవుడి మొదలు ఈ పురాణేతి హాసాల్లోనా లేదా చిందు, డెక్కలులు ప్రదర్శించే జాంబ పురాణలలోనా అనే ప్రశ్నకంటే - ఈ నిర్దిష్ట సందర్భాలలో రూపాంతరించబడ్డ జాంబవుడి వైవిధ్యాన్ని గమనించగలగాలి. అలాగే జాంబ పురాణ ఉదంతాల్ని పునరాలోచించ గలగాలి. ఈ నిర్దిష్ట సంస్కృతుల వై విధ్య కథనాల్ని critical intimacyతో గ్రహించాలి. అవివాడే భాషద్వారా వేర్వేరు నిర్దిష్ట ఆలోచనా విధానాల్లో మార్పుల్ని సున్నితంగా (subtle గా), మెళకువతో జాగ్రత్తగా చేపట్టాలి. మనవనుకున్న విశిష్ట భాషా సంస్కృతిక ప్రక్రియల్లో వాటి దారానే ప్రత్యామ్నాయాలను పలికించాలి.

గత మూడు దశాబ్దాలకు పైగా తెలుగులో అలాంటి ప్రత్యామ్నాయాలను పలికించాలని తన జీవితాన్నే పణంగా పెట్టిన గొంతు గద్దర్‌ది. అనంతమైన విషాదాన్ని విషయంగా ఉంచుకుని అనాదియై అంతులేని పాటని ప్రక్రియగా ఎంచుకొని తరతరాలుగా కొనసాగుతున్న అభివ్యక్తుల్ని, అవి సూచించే

మానవ దైవికాలను కొనబడే అధిపత్యాల్ని counter కథనాల్తో ప్రశ్నల గొంతులో నిర్విరామంగా తన రూపాంతరాల్ని కొనసాగిస్తూనే వున్నాడు గద్దర్. తన గొంతు ద్వారా, తన అభినయం ద్వారా, తను intimacyతో మమైకం ఐన పాటద్వారా ఆలోచనా రీతుల్ని మార్చ ప్రయత్నిస్తాడు గద్దర్.

భాషా సంస్కృతులకి స్పర్శా జీవనాలుంటాయనుకోవచ్చు. అవి శ్వాసలాగా స్పర్శతో కొనసాగుతాయి. వాటిని స్పృశించకపోతే అవి మరుగున పడి పోతాయి. తరాల తరవాత కూడా ఏదో సృజనా స్పర్శకి అవి స్పందిస్తాయి. వాటి ప్రకంపనాలు శరీరాల్ని ఆకట్టు కొంటాయి. కొన్ని సార్లు వాటి తాకిడికి శరీరాలు శిధిలమౌతాయి. సహజ శరీరాలే ఓ విధమైన సాంస్కృతిక స్మృతిపథాలు. నడవని పథాలు కనుమరుగై పోతాయి. అదృశ్యమౌతాయి. గోచరము కాని పథాలు, నివురు గప్పిన కణికలు స్పర్శలకు స్పందిస్తాయి. స్పర్శ హేతువులను నిర్దిష్టించడం, నిర్దేశించడం దుర్లభం స్పర్శా ఫలితాల్నే గమనించ గలుగుతాం. ఆ ఫలితాల ద్వారానే స్పర్శల శక్తిని ఊహించగలుగుతాము. స్పర్శా శక్తుల ప్రభావం వైయక్తిక పరిధుల్ని దాటి కనుమరుగైన తరాల అంతరాల నుండి అంతర్గతాల నుండి శరీరాల్ని స్పృశించే అవకాశం వుంది. ఈ రోజు జన్యుశాస్త్ర కథనాలు ఈ తరాల కొనసాగింపుకి ఓ శాస్త్ర రూపాన్నిస్తున్నాయి. వీటికి సాటిగా సంస్కృతిక స్మృతులు అంతరాయాలను అధిగమిస్తూ అంతు చిక్కని తరాల మొదళ్ళ నుండి మన శరీరాల్ని ఆకట్టుకొంటాయని ప్రేరణల్ని మేల్కొలుపుతాయని, మనలోనే పునరుక్తం అవుతాయని దశాబ్దాలకి పూర్వం ఫ్రాయిడ్ చాలా బలంగా చెప్పాడు. శరీరపరంగా రక్తమాంసాణువుల రూపంలోనే కాకుండా స్మృతులద్వారా కూడా పరంపరలు కొనసాగుతాయని ఫ్రాయిడ్ జ్ఞప్తుల్ని విశ్లేషించాడు. ఈ స్మృతి పథాలు భాషా సౌంజ్ఞల ద్వారా randomగా discontinuousగా బహిర్గత మౌతుంటాయి. భాష (సౌంజ్ఞలు, ముద్రలు) శరీరంలోంచి వెలువడి శరీరం మీద అసరు చూపుతాయి. శరీరంలోంచి వెలువడినా కానీ భాష ఓ విధంగా భాహ్యమైందే. అంతర్గతాల్లోంచి వెలువడుతున్నట్లున్నా భాష బాహ్యాల నుంచి మనలోకి ప్రసరిస్తుంది. భాష నిజానికి ఈ అంతర్బాహ్య సంబంధాలను enact / perform చేస్తుంది. వైయక్తికంగా పుట్టుకతోనే మనం భాషల్లోకి నెట్టివేయబడతాం అంటారు సుప్రసిద్ధ జర్మన్ తాత్వికుడు మార్టిన్ హైడెగ్గర్. వైయక్తికంగా మనకి భాష మనకంటే పూర్వమే ఎదిగినదై వుంటుంది. వేల వేల సంవత్సరాల నుండీ కొనసాగుతున్న భాష తనలో స్మృతి చిహ్నాలుగా గతించిన ఘటనల్ని, జాడల్ని ఉంచుకుంటుంది. ఈ చరిత్ర కందని అనుభవాల్ని వాటి సూక్ష్మమైన జాడల్ని తనలో జీర్ణించుకున్న భాష శరీరాల్లో ప్రసరించినపుడు, శరీరపు స్మృతిపొరల్ని అని స్పృశించినపుడు ''వైయక్తికంగా'' నే individualsని రూపొందిస్తూ వారిని అధిగమించి కొనసాగే అనుభవశక్తుల్ని గ్రహించ గలుగుతాం.

భాష తనలో మన ద్వారా విస్తరిల్లి చేసే నిగూఢమైన అనుభవాలకి, వాటి స్పర్శాధ్వనులకు మన శరీరాలు ప్రకంపింప గలిగితే, నివురు గప్పిన జ్ఞప్తి కణికెల్ని భాష పునః స్పృశించినట్లయితే మన శరీరాలు ఈ సృజనకు స్పందించ గలిగితే, పాతుకు పోయిన ఆలోచనా క్రమాలకు, విధానాలకు ప్రత్యామ్నాయాల్ని సూచించవచ్చు. ఈ స్మృతి పథ కథనాల్ని forge చెయ్యడం ఎంతో అవసరమని గుర్తించగలగాలి. లేకుంటే అధిపత్య కథనాలు సైన్సు వికానీ నాన్ సైన్సువికానీ మనమనుకున్న మన శరీరాల్నే కాక మన స్మృతి పథాల్ని, చిహ్నాల్ని, ఏకంగా మనవనుకొన్న మనజ్ఞాపకాల్ని కూడా కబ్జా చేసుకొనే అవకాశం వుంది. ప్రస్తుతం వ్యవస్థించబడిన సైన్సు/ నాన్ సైన్సు కథా కథనాల (వాటి వయస్సు రెండు శతాబ్దాల లోపునే)ను అధిగమించి స్మృతి పథకథనాల భవిష్యం కోసం yearn చెయ్యాల్సిన అవసరం ఎంతో వుంది. వాటి పునరంకితాలకోసం ఎంతోకృషి అవసరం.

'ది వేస్ట్ లాండ్' కావ్యంలోని కథాంశాలు

- 'మో'

ఏదో ఒక కథ కమామీషు లేకుండా కావ్యం అంటూ ఉండదు. చివరికి పిల్లలు పాడుకునే పాటల్లోనూ ఏదో ఒక కథాంశం ఉంటుంది. ఆఖరికి 'జాక్ అండ్ జిల్' అంటూ పాడే పాటలోనూ ఒక నర్మగర్భ సంఘటన ఇమిడి ఉంది. వాళ్ళిద్దరూ కాసినన్ని నీళ్ళు తేవటానికి కొండ మీదికెళ్ళాలా? కొండమీద ఎక్కడున్నా నుయ్యి ఉంటుందా? జాక్, జిల్‌ల మొట్టమొదటి లైంగికానుభవం అది. అలా అని విలియం బట్లర్ ఏట్స్ చెప్పేదాక మనకి నమ్మబుద్ధి కాదు. అలాగే 'హంప్టీ డంప్టీ' కూడాను. వాడొకకోడిగుడ్డు. గోడమీంచి గుడ్డు నేలమీద పడితే సొనకారుతుంది. 'ఫాల్' అనే పదంతో యాడమ్, ఈవ్‌ల పతనంగా సూచన. రాజుగారి సైనికులూ రాజుగారి గుఱ్ఱాలూ ఏమీ చెయ్యలేవిక. ఆపలేవని అర్థం. రాజేకాదు, భగవంతుడు కూడ ఏమీ చెయ్యలేడిక. 'కాళ్ళా గజ్జా కంకాణమ్మా వేగుల చుక్కా వెలగా మొగ్గా' పాటలో కూడా చిన్నపిల్లలు, వాళ్ళ శరీరంలోని వివిధ అంగాల్ని పరిచయం చేసుకునే (ముఖ్యంగా రహస్యాంగాల్ని) సూచన ఉంది.

ప్రథమ పురుష కథనంలో కవి కావ్యంలో దాక్కుంటాడు.

"...he took me out on a sled,
And I was frightened. He said, 'Marie
Marie, hold on tight'. And down we went"

(వేస్టులాండ్ 14-16).

బాల్యావస్థ మళ్ళీ. వియన్నాలోని ఆర్చ్‌డ్యూక్ రుడాల్ఫ్ హస్త ప్రయోగం చేసుకుంటూ, 'గట్టిగా పట్టుకో' అన్నాడని మేరీ (ఆస్ట్రియన్ కౌంటెస్ మరియా లారిష్) చెప్తోంది.

వేస్ట్ లాండ్‌లోని ఈ పంక్తులకీ ఆ కావ్యానికి ఏమిటి సంబంధం? కథాక్రమ రాహిత్య (యానక్రానిక్) కావ్యానికి ఇదొక ఉదాహరణ. ఇలాంటివి అనేకం ఈ కావ్యంలో. 'ది వేస్ట్ లాండ్' కావ్య ప్రచురణలోనే ఒక కథ దాగి ఉంది. సాహిత్య చరిత్రలోనే అదొక కథగా మిగిలి పోయింది. 1922లో ప్రచురింపబడిన ప్రతిలో 433 పంక్తులుంటే దాని అసలు రాత, టైపు ప్రతులలో మొత్తం 943 పంక్తులున్నై. ఇజ్రాపౌండ్ సంస్కరించిన ఆ మూలప్రతి 1971లో మాత్రమే అచ్చయింది. 1968 వరకు ఆ ప్రతి ఎక్కడున్నదో ఎవరికీ తెలీదు. దానిని క్విన్ అనే ఒక ఉదార సాహితీ మిత్రుడికి బహుమతిగా ఇచ్చి, ఎలియట్ ఆ విషయమే మరచిపోయాడు. ఎలియట్ ద్వితీయ కళత్రం వేలరీ ఎలియట్ ఆ ప్రతిని తిరిగి పరిష్కరించి అనేక వివరాలను పొందుపరచి ప్రచురించేదాక ఆ కావ్యంలోని కళలు అసలు రంగులో బయటకు రాలేదు.

1971లో ప్రచురింపబడిన దాన్ని మాతృక అందాం. సంక్షిప్త ప్రతిని ప్రాచుర్య ప్రతి అనుకొందాం. ఈ వ్యాసానికి సంబంధించినంత వరకు కథాంశాలలో మార్పులు చేర్పులు ఈ రెండు ప్రతులలో ఎలా ఉన్నాయో చూద్దాం.

వి. మోహన ప్రసాద్, 'మో'గా ప్రసిద్ధులు, విజయవాడ.

ప్రథమ ఖండం - 'ది బరియల్ ఆఫ్ ది డెడ్'

మాతృక (1971)

1) **ఎపిగ్రమ్:-** జోసెఫ్ కాన్రాడ్ నవల 'ది హార్ట్ ఆఫ్ డార్క్‌నెస్'-నుంచి ఓ సంభాషణా శకలంతో. 1920లో కాన్రాడ్ ఎలియట్‌కి పరిచయం పారిస్‌లో. ఈ శకలాన్ని ఇజ్రాపౌండ్ తొలగించాడు. ఎలియట్ అయిష్టంగానైనా అంగీకరించాడు. కాన్రాడ్ మానవుడి ప్రాకృతికమైన ఒంటరి తనాన్ని, దాని భయాన్ని, వేర్పాటు తనాన్ని కథలోపలి ఉపకథా సముచ్చయాలలో చిత్రించాడు. ఆ నాటి గ్రీక్, లాటిన్ కథా నాయకులలానే కాన్రాడ్ నవలా పాత్రలు ఈ 20వ శతాబ్దంలోనూ నౌకా జీవన యాత్రికులే. ఆటుపోట్లకు లోనయ్యే వాళ్ళే. సమకాలీనతలోంచి ప్రారంభించ బోయిన కావ్యమల్లా పౌండ్ సూచన వల్ల ప్రాచీన కాలానికి వెళ్ళిపోయి కథాక్రమ రాహిత్యం (anachrony) లోకి వెళ్ళి కథా జీవాన్ని ఏర్పరచుకొంది.

2) **మాతృక:-** 'ది బరియల్ ఆఫ్ ది డెడ్' అనే ప్రథమ భాగంలోని 54 పంక్తుల్ని ఎలియట్ కొట్టివేసుకొన్నాడు. డికెన్స్ నవల 'అవర్ మ్యాచువల్ ఫ్రెండ్', 'ఫిఫ్టీ మైల్స్ ఫ్రమ్ బోస్టన్' అనే ఓ సంగీత రూపకం, బాగా ప్రాచుర్యం పొందిన ఐదు పాటలు ఈ భాగంలో ఉదాహృత మైనాయ్. పెట్రోనియస్ రచన

ప్రాచుర్య (1922)

1) క్రీ.శ. 1వ శతాబ్దికి చెందిన పెట్రోనియస్ ఆర్బిటర్ అనే కవి రచించిన ఓ నవల లాంటి కావ్యం 'సెటిరికాన్' లోంచి సిబిల్ అనే ఒక వృద్ధురాలి నిరంతర శోకాన్ని వర్ణించే స్వగతాన్ని ఎలియట్ 'ది వేస్ట్ లాండ్' కావ్యానికి ఎపిగ్రవ్‌గా తీసు కొన్నాడు. కావ్యమేమో లాటిన్ భాషలో సిబిల్ ఏడుస్తూందేమో గ్రీక్‌లో. ''ఐ వాంట్ టు డై'' అని ఎలియట్ ఉదహ రించిన ఈ సంభాషణా శకలంలో లాటిన్, గ్రీక్ రెండు భాషలూ ఆయా భాషల అక్షరాలలో అచ్చయినయ్. ఎలియట్ ఆంగ్ల కావ్యానికి ముందు సూచనగా రెండు ప్రాచీన భాషలు వాడాడు. యోగిని సిబిల్ వృత్తాంతం ఆధునిక జన జీవన దుఃఖానికి సంకేతం. గొప్ప నిర్వేదంలో, హేడ్స్ నరకంలో చిక్కుడిపోయిన ఏనియస్‌కి దారి చూపిన సిబిల్‌కి అపోలో దేవుడు అమరత్వాన్ని స్తాడు. యౌవనాన్ని ఇవ్వమని వరం కోరు కోవటం మరచి పోయింది. అల్లరి పిల్లలు గేలి చేస్తూండగా ఆమె ఓ జాడీలో దూరి అలా ఏడుస్తూంటుంది. గుప్పిటలో పట్టే ఇసుకలోని అన్ని రేణువులూ ఒక్కొక్కటీ ఎన్ని యుగాల కని రాలిపడిపోయేను!

2) మొదటి 54 పంక్తులు లోపించటం వల్ల, 'వేస్టలాండ్' కావ్యం హఠాత్తుగా మొదల వటం వల్ల అర్థ అవగాహన చాల క్లిష్టమైంది. క్లబ్బులూ, బార్లూ, అర్ధ రాత్రి వేశ్యా గృహాలూ, పోలీసు బారి నుండి డొనవాన్ అనే మిత్రుడు తప్పించటాలూ ఇవేమీ లేవు. ఒక గొప్ప మానవేతి హాసపు సందర్భం లుప్తమైపోయింది.

'సాటిరికాన్' కూడ మళ్ళీ సూచితం. ఇదొక లైంగిక ఇతివృత్తం. అతని పేరు 'Krutzsch' కాని అసలు అర్థం 'Crotch'.

3) కావ్యంలోని ప్రథమ పంక్తి 'April is the cruellest month' మాతృకలో 130 పంక్తులు.
ఉదాహృతాలు: లారెన్స్ నవల 'లేడీ చాటర్లీస్ లవర్' క్రీస్తు పునరుద్ధానము, మ్యూనిక్‌లోని 'స్టార్న్ బర్గర్సీ సరస్సు, హోఫ్గార్టన్ పార్కు (పం॥ 10) జర్మన్ భాషలో మేరీ సమాధానం ఇవ్వటం (''నేను రష్యన్‌ని కాను నిజానికి నాది

4) లిథూనియా అచ్చమైన జర్మన్‌ని'') పం॥ 12

5) జోసెఫ్, మేరీల పుత్రుడు క్రీస్తు. 'సన్ ఆఫ్ మాన్'. (పం॥ 20) ఎక్లీజియాస్టిస్‌లో మానవుడికి దేవుడు చేసిన హెచ్చరిక.

6) ఇజయాలో మరుభూమి ప్రస్తావన (ఓ పెద్ద శిల తన నీడని మరుభూమిమీద పరచటం) పం॥26.

7) ఇజయా మానవులకి రక్షణ ఇస్తాననటం, ట్రిస్టన్, ఇసోల్డీల ప్రేమగాథ, వాళ్ళు మంత్రద్రవం తాగటం.

8) హయసింతస్ అనే నూనూగు మీసాల యువకుడితో అపోలో సంగమించాడు. ఇంకొక దేవుడు జెఫిరస్ అసూయతో హయసింతస్‌ని చంపేసాడు. గ్రీక్ హయసింతస్ పండుగ - (పం. 35).

9) 'సిబిల్ వృత్తాంతం మళ్ళీ సూచన పం॥38 (ఎపిగ్రమ్).

10) 'ది బరియల్ ఆఫ్ ది డెడ్' అనేది 'వేస్ట్‌లాండ్' ప్రథమ ఖండిక.

3) అలాగే ఉంది. ఉన్న కొన్ని పదాలు మాత్రం లేవు. కథాంశాలేమీ పోలేదు. ఛాసర్ 'ప్రోలాగ్' లోని ప్రథమ పంక్తికి ధ్వని. అంటే కాలంలోకి వెనక్కి వెళ్ళటమే.

4) మనిషిని పోలిన మనుషులు, భాషను పోలిన భాషలూ ఉంటాయి? మిస్టేకెన్ ఐడెంటిటీ. 'వేస్ట్‌లాండ్' లో 7 భాషలున్నై.

5) మేరీ స్వగతంలో, స్త్రీ పురుషుల దేహాలు ఐక్యమవటం, చనిపోయిన వాళ్ళను ఖననం చేసే ఆంగ్లికన్ మత ఆచారమూ.

6) జాన్‌డన్ కవిత 'లెక్చర్ ఆన్ ఎ షాడో'.

7) వాగ్నర్ ఆపెరా 'ట్రిస్టన్ అండ్ ఇసోల్డీ' లోని జర్మన్ గీతం. అచ్చులో జర్మన్ భాష.

8) హోమో సెక్సువాలిటీ 'ఆల్ విమెన్ ఆర్ వన్ ఉమన్' అని ఎలియట్. ఈ నాటి మే మాసపు పండుగ. కౌంటెస్ మేరీ, డ్యూక్ రుడాల్ఫ్ సమకాలీనత, కావ్యపు ఆధునికతకు సూచనలు.

9) "I will show you fear in a handful of dust".

10) Book of Common Prayer లో దేవుడు చెప్పిన మాటలు. మృత్యువు

	గురించి, పునరుద్ధానాన్ని గురించీన్నూ. ప్రవక్త ఎజికిల్ అన్న మాటలు కూడ స్పష్టంగా వినిపిస్తాయి ఈ భాగంలో.
11) మేడమ్ సోసోస్ట్రిస్ (పం॥43).	11) ఆధునిక మానవుడు నిజానికి మగవాడు కాడు. స్త్రీ వేషంలో గారడీ పురుషుడు, ఆడా మగాకాని 'సోసో'. అతనొక ఇజిప్షియన్ జిప్సీ. సిస్సీ.
12) టారట్ పేకాట ముక్కలు. పేకముక్కల మీది బొమ్మలు లాన్సెస్, కప్స్, డైమండ్స్. నైలునది పొంగేదీ లేనిదీ ఆ ముక్కలు చెప్తాయి.	12) ప్రపంచానికి భవిష్యత్తు లేదు. ఇది యూరప్ ఆడుతున్న మాయాజూదం. స్త్రీ, పురుష లైంగికావయవాలు. ఇదసలు మరుభూమి. వావి వరుసలు తప్పిన కామకేళి భూమి. అంచేతే ట్రిస్టన్ ఇసోల్డీని చేరుకోలేడు. ఎందుకంటే సముద్రమే ఇంకి పోయింది కదా!
13) ఫ్లీబాస్ ఫెర్టిలిటీ దేవుడు. అతడే మునిగి పోయాడు; పది కత్తిపోట్లు పడి.	13) నేటి నావికుడు (ఫొనీషియన్) షేక్స్పియర్ నాటకం 'ది టెంపెస్ట్' లో ఏరియల్ పాడిన పాట... (''అల్పానోస్ కళ్ళు ముత్యాలు!'').
14) బెల్లడోనా పేకముక్కమీద ఒక బొమ్మ (కళ్ళకి గంతలు) (పం॥48), మూడు బల్లాలు - (పం॥51), చక్రం - (పం॥51), ఒంటికన్ను వ్యాపారి - (పం॥52), ఉరితీయబడ్డ మనిషి - (పం॥55)	14) ఈ నాటి పేక ముక్కలమీద లైంగిక బొమ్మలు. చూడకూడనివి. ఫిషర్ కింగ్‌కి గుర్తు. భాగ్యచక్రం, నిర్భాగ్య చక్రం. వీడి పేరు యుజినైడీస్, దొంగయోగి, జీసస్.
15) 'గోల్డెన్ బౌ' గ్రంథంలోని ఫిషర్‌కింగ్ కథ. అతను ఎమ్మాస్‌కి వెళ్తుండగా, అతని ముఖం మీద ముసుగు కప్పేసారు. టారెట్ కార్డులు - 78. (పం॥45).	15) ఆధునిక మానవుడి స్థితి. ఈనాడు 56 ముక్కలు.
16) అన్‌రియల్ సిటీ - (పం॥60)	16) ఆ నాటి ఏథిన్స్, జెరుసలేమ్, ఈనాటి వియన్నా, లండన్‌లు.
17) ఆనాటి దాంతే ఇన్‌ఫెర్నో 3, 4 కాంటోలలో. నరకద్వారం ముందు దిగాలుబడి నుంచొని ఉన్న గుంపు.	17) బాప్టిజమ్‌కి అర్హులు కాని ఈనాటి ప్రజానీకం. లండన్ బ్రిడ్జిపైన జన ప్రవాహం. (క్రింద పాప జల ప్రవాహం; సెంట్ మేరీ చర్చ్; కింగ్ విలియమ్ వీధి.

18) ఆఖరి తొమ్మిదవ గంట - (68)

18) తెల్లారు జామున 3 గంటలకి క్రీస్తుని శిలువ వేయటం.

19) స్టెట్సన్- గుంపులో ఒకడు - (పం॥69) - (పం॥70) మైలే - ప్యూనిక్ యుద్ధం. 260 బి.సి.లో. పోయిన సంవత్సరం. స్టెట్సన్ భూమిలో నాటిన శవం: పైరు పంటల దేవుడు ఒసిరిస్. ఈ సంవత్సరం మొక్క మొలుస్తుంది.

19) నేటి ఎవడైనా ఒకడు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం. ఆ యుద్ధంలోని శవాల్ని అందనర్స్ మరచిపోయారు. కనీసం పూడ్చి పెట్టనూ లేదు.

20) 'డాగ్'ని దూరంగా ఉంచు - (పం॥74).

20) 'గాడ్'ని దూరంగా ఉంచు. వెబ్స్టర్ నాటకం. 'ది వైట్ డెవిల్'కి సూచన. బహుశా ఫ్రాన్సిస్ తామ్సన్ 'ది హౌండ్ ఆఫ్ హెవెన్' కవితకు కూడ.

21) ఫ్రెంచ్ కవిత్వ పంక్తి - (పం॥ 76) కవి ఎలియట్ సరాసరి మాట్లాడుతున్నాడా ఇక్కడ?

21) బాదెలెర్ కవిత్వపు పంక్తి 'ది ఫ్లవర్స్ ఆఫ్ ఈవిల్' నించి.

ద్వితీయ ఖండం 'ఎ గేమ్ ఆఫ్ చెస్'

అక్కడక్కడా కొన్ని పదాలలో మార్పులు, చేర్పులూ ఉన్నా రెండు ప్రతులలోనూ పంక్తుల దైర్ఘ్యంలో తేడా లేదు. కనుక కథాంశాలేమీ జారిపోలేదు. కాని నేపథ్యంలోని సాంద్రత పెరిగింది. అసంఖ్యాకమైన సూచికలవల్ల కథాక్రమ రాహిత్యం ఇంకా పెరిగింది. ఆ సూచికలు ఇవి:

1) గేమ్ ఆఫ్ చెస్: తామస్ మిడిల్టన్ నాటకం 'విమెన్ బివేర్ విమెన్' లోది. పూర్వ ఖండికలో టారట్ కార్డు, మేడమ్ సోసోస్ట్రిస్. అక్కడ అమాయకులు, అజ్ఞానులూ, వంచనాపరులూ ఆడుకొనే ఆట అయితే ఇక్కడ చెస్ చాలా గొప్పవాళ్ళు ఆడే క్రీడ. ఎవరెవరూ అంటే క్రియోపేట్రా లాంటి, ఏనియాస్ ప్రేమలో పడి పోయిన కార్థిజ్ రాణి డీడో లాంటి, లియానిటో భార్య (చెరచబడ్డ) బియాంకా లాంటి వాళ్ళ క్రీడ.

2) క్యూపిడాన్ (పం. 80): ఈనాడు అందమైన గాజు కూజాలమీద కేవలం ఒక బొమ్మ. ప్రేమలేమితనం. షెల్లీ కవితలోని ఎడోనిస్ కూడా కాదు.

3) క్లియోపాట్రా: ఈనాడు అన్నిరకాల లైంగిక వికార చేష్టలకీ లోనయిన స్త్రీ (ది ఛైర్ షి శాట్ ఆన్ - పం. 77).

4) కాండిలాబ్రా: ఈనాటి ధనికుల ఇళ్ళల్లోని ఖరీదైన షాండెలెర్. (పం. 83) ప్రవక్త జాన్ నాటి కొవ్వొత్తుల స్టాండ్ కాదు. రాబోయే క్రీస్తు జాన్‌కి కన్పించాడు ఆ వెలుగులో. ఆ 'రెవలేషన్' ఈనాడు లేదు.

5) హర్ జువెల్స్: 1) టారెట్ ముక్కల్లోని బెల్లడోనా.
(పం. 85) 2) క్లియోపాత్రా నగలు, జవహరీ.

6) పెర్ఫ్యూమ్స్ మొ॥: ఈనాటి వేశ్యాగృహాలలోని సరంజామా. (పం. 87) అలెగ్జాండర్ పోప్ కావ్యం. 'ది రేప్ ఆఫ్ ది లాక్' లోని వర్ణన కూడ సూచితం.

7) కాండిల్ ఫ్లేమ్స్: వర్జిల్ కావ్యం ఏనియడ్‌లో డీడో రాణి అంతఃపుర వర్ణన; ఏనియస్ కపట ప్రేమ; (పం. 91) మరొక సూచన - మిల్టన్ పారడైజ్ లాస్ట్‌లో సేటన్ గార్డెన్ ఆఫ్ ఈడెన్ సౌందర్యాన్ని చూచి దిగ్భ్రమ చెందటం.

8) ఫిలమెల్: థ్రేస్ రాజు టెర్యూస్. వీడి భార్య ప్రాక్నీ. ఆమె చెల్లెలు ఫిలమెల్. ప్రాక్నీ ఏథెన్స్ రాజు కూతురేకాని ఆమె పెళ్ళికి వివాహ దేవత జూనో హాజరు కాలేదు. ఐదేళ్ళు ప్రాక్నీతో కాపురం చేసిన తర్వాత టెర్యూస్ ఫిలోమెల్‌కి మానభంగం చేస్తాడు. ఆమె నాలుక తెగ్గోసాడు, రహస్యం అక్కకి చెప్తుందేమోనని భయంతో. ప్రాక్నీ భర్తపై ప్రతీకారం తీర్చుకొనేందుకుగానూ తన కుమారుడ్నే చంపివేసి ఆమాంస ఖండాలతో టెర్యూస్‌కి విందుభోజనం వడ్డిస్తుంది! ఈనాటి నైటింగేల్ ఆనాటి ఫిలమెల్, కాని కోయిల కూతలో ఈనాటికీ ఆ దుఃఖదీనగాథే మారుమ్రోగుతుంటుంది. (మొత్తానికి ముగ్గురు మూడు పక్షులయ్యారు)

9) హర్ హెయిర్ స్ప్రెడ్ జౌట్ (పం - 108) మెడుస్సా రాక్షసి. జుట్టుకు బదులు తలలో పాములు, భయంకరమైన ముఖం, కళ్ళు చురకత్తులు. ఆమె కళ్ళల్లోకి ఎవడన్నా సూటిగా చూచాడా శిల అయిపోవల్సిందే. సముద్రపు దేవుడు పోసిడాన్ ప్రియురాలీ రాక్షసి. ఈవిడని పెర్స్యూస్ నరికేశాడు. ఆవిడ రక్తంలోంచి రెక్కల గుర్రం పెగాసస్ పుట్టింది. అయితే ఏమిటి? క్లియోపాత్రా, బెలడోనా, మెడుస్సా, డీడో, బియాంకా, ఫిలమెల్- అందరూ ఒకే స్త్రీ జాతి వారని ఎలియట్ భావమా?

10) 'మైనెర్వ్స్ ఆర్ బాడ్ టు నైట్' (పం. 111): మళ్ళీ మేడమ్ సోసోస్ట్రిస్; జలుబు చేసిందని అంచేత భవిష్యద్వాణి తనద్వారా సరిగ్గా పలకటం లేదనీ చెప్తోంది ఆదొంగ జ్యోతిష్కురాలు.

11) రాట్స్ ఆలీ (పం. 115): లైంగిక ప్రతీక; మరొక సూచన - ఎజికీల్ అన్న మాటలు. తృతీయ ఖండిక 'ది ఫైర్ సెర్మన్ (పం. 196) లో పెల్విక్ గర్డిల్‌గా మళ్ళీ చిత్రించాడు ఎలియట్. మరుభూమిలో నీళ్ళులేక పోవటానికీ, కేవలం రాళ్ళు గలగల లాడటానికీ, మానవ దేహంలో కరుణ ఇంకి పోయి కేవలం కామం మాత్రమే మిగలటానికి సంకేతం.

12) డెడ్ మెన్ లాస్ట్ దైర్ బోన్స్ (పం. 116) ఎజికిల్ అన్న మాటలు.

13) దట్ షేక్స్పిరియన్ రాగ్ (పం. 128) ఒతెల్లో ఏడుస్తోన్నాడు డెసిడిమోనా అమాయకత్వాన్ని గ్రహించి; లియర్ ఏడుస్తోన్నాడు తుఫాను వీథుల్లో బడి.

14) వాట్ షల్ వుయ్ ఎవర్ డూ? (పం. 135): వర్జిల్ కావ్యం ఏనియాడ్‌లో డీడో ఏడుస్తోంది నిద్రలేచి. నిద్రలో ఏనియస్ ఆవిడని వదిలి వెళ్లిపోయాడు.

15) నాక్ అపాన్ ది డోర్ (పం. 138) బహుశా వాల్టర్ డిలమార్ కవిత - ''లిజనర్స్'' కి సూచన కావచ్చు. డ్యూక్, బియాంకా చెస్ ఆడుతున్నారు. కాని అది దొంగాట, కామకేళి, చెక్, సరెండర్ ఆట అది. 'లిజనర్స్' కవితలో కూడ భవనం లోపల ఎవరున్నారో ఏ అకృత్యాలు చేస్తున్నారో ఎవరికీ తెలీదు. క్రీస్తు వచ్చినా సరే, తలుపులు తెరవరు.

16) లిల్స్ హజ్ బెండ్ (పం. 139) ఆ పురాతన వర్జిల్ కాలాన్నించి, షేక్స్పియర్ కాలాన్నించి నేటి ప్రథమ ప్రపంచ యుద్ధ కాలానికి సాగిన ప్రయాణం ఇది. లిల్ భర్త అల్బర్ట్, యుద్ధ సైనికుడు. లిల్‌కి పళ్ళూడిపోయినయ్. కృత్రిమ దంతాలు కట్టించుకోమని డబ్బు పంపాడు. వయస్సు చూస్తే 31. గర్భవిచ్ఛిత్తి బిళ్ళలు వేసుకొంది. అప్పటికే ఆరుగురు సంతానం. ఈ సంభాషణ అంతా ఒక బార్‌లో. దుకాణం కట్టేసే సమయం అయిపోయింది. పొమ్మంటున్నాడు బార్‌వాడు. లిల్ ఆధునిక ఒఫీలియా. నీటమునిగి చనిపోతుంది! ప్రతి ఏడాది ఒసిరిస్‌ని కూడా నీటిలో పారేస్తారు, కాని అతనికి చావులేదు. ఆధునిక ఒసిరిస్ నీట మునిగితే వచ్చే ఏడాదికి బ్రతకడిక.

తృతీయ ఖండం: 'ది ఫైర్ సెర్మన్'

1) ఈ భాగంలోని మొదటి 91 పంక్తులూ ఇజ్రపౌండ్ తొలగించాడు - అలెగ్జాండర్ పోప్ కావ్యం 'ది రేప్ ఆఫ్ ది లాక్' ప్రారంభ పంక్తులకి అనుకరణగా ఉందని. ఎలియట్ అయిష్టంగానైనా ఒప్పుకున్నాడు. చివరకు మిగిలినవి 139 పంక్తులు మాత్రమే.

2) 'ది ఫైర్ సెర్మన్': బుద్ధుడి ప్రవచనం. మరొకవేపున సెంట్ ఆగస్టిన్ ప్రవచనం కూడా. కామం ఒక కాగుతున్న భాండం అని.

3) ది రివర్స్ టెంట్ ఈజ్ బ్రోకెన్ (పం. 173) ఈనాటి టేమ్స్ నదిని రినైజాన్ నది టేమ్స్‌తో పోలుస్తాడు ఎలియట్. ఆనాడు స్పెన్సర్స్, మార్వెల్, షేక్స్పియర్, ఎలిజబెత్‌లు ఉన్నారు. ఈనాటి టేమ్స్ నదిని పురాణకాలపు టైరేషియస్ కూడ చూస్తున్నాడు. ఆనాటి నదీ దేవతలు ఈనాటి కాల్ గర్ల్స్. స్పెన్సర్ కావ్యం ప్రోతలామియన్‌లో టేమ్స్ నదికి ముగ్గురు కుమార్తెలు - జల దేవతలు ఉన్నట్లు వర్ణన.

4) వాటర్స్ ఆఫ్ లీమన్ (పం. 182) బాబిలాన్‌లో బందీలై ఉన్న ఇజ్రలైట్లు ఆనది పక్కన కూర్చోని ఏడుస్తోంటారు. వాళ్ళ కన్నీళ్ళకి ఆనది పొంగి పోతుంది. ఈ పాతకథకి కవి జీవితంలోని వ్యక్తిగత సంఘటన జోడిస్తాడు. 1922లో ఎలియట్ ప్రథమ భార్య కొన్నాళ్ళు లేక్ జెనీవా దగ్గరున్న లుసేన్ నగరంలో మానసికవైద్య చికిత్స చేయించుకుంది. మరొక సూచన ఏమంటే - బోనివార్డ్ అనే కవిని జైలులో బంధించారు. అతని శోకం ఇది. బైరన్ కవిత ''ప్రిజనర్ ఆఫ్, షిలాన్'' లో ఉందిది.

5) స్వీనీ, మిసెస్ పోర్టర్ (పం. 198): వీళ్ళు చేసేది లైంగిక వ్యాపారం. ఆనాటి డయానా రాత్రికీ వెన్నెలకీ సంకేతం. వీళ్ళిద్దరూ ఈనాడు సైనికులు పాడుకునే పాటల్లోని వేశ్యలు.

6) దే వాష్ దైర్ ఫీట్ ఇన్ సోడా వాటర్ (పం. 210): పరిశుద్ధ జలంలో డయానాస్నానం చేస్తూన్నపుడు య్యాక్టకాన్ అనేవాడు చూచాడు. వాడిని దుప్పిగా మారమని డయానా శపించింది. మరొక రకంగా చెప్పాలంటే నేటి స్వీనీ ఆనాడు క్రీస్తు పాదాలని తన కన్నీళ్ళతో కడిగిన వేశ్యకాదు. ఇంకా చెప్పాలంటే నేటి సైనికులు ఆనాడు పార్సిఫల్ అనే యోధుడిలా కామాన్ని జయించినవారూ కాదు.

7) పం. 202: ఫ్రెంచ్ భాషలో ఉంది. వెర్లెన్ సానెట్‌లో పార్సిఫల్ అన్న మాటలు. చర్చిలో చిన్నపిల్లలు పాడుతున్న మధురగీతం విని.

8) ఐ, టైరేషియస్ (పం. 218) పంక్తులు 228, 243లో మళ్ళీ వస్తాడు. బహుశా 'వేస్టలాండ్' కావ్యం మొత్తంలోనూ ప్రధానపాత్ర టైరేషియస్‌దే, బహుశా ఎలియటే టైరేషియసేమో! టైరేషియస్

తెబీస్‌వాసి. రెండు పాములు జంటగా ఉన్నపుడు చూచి ఆడపాముని చంపేవాడు., అందుకే శిక్ష. వాడు స్త్రీగా రూపాంతరం చెందటం. హైా ఎథీనా స్నానం చేస్తున్నపుడు చూచాడు. అందుకు గుడ్డివాడై పోయాడు. సగం స్త్రీ, సగం పురుషుడు. ఒక కన్ను గుడ్డి. ఏమి చూడకూడదో అది చూచాడు. ఏమి చెయ్యకూడదో అది చేసాడు. కాని గొప్ప భవిష్యద్వాణి ఉన్నవాడు. సోఫోక్లిజ్‌నాటకం 'యాంటిగనీ' లో ముఖ్యపాత్రధారి.

9) ఎలిజబెత్ అండ్ లీస్టెస్టర్ (పం. 279): మొదటి ఎలిజబెత్‌రాణి, ఆమె ప్రియుడు ఎర్ల్ ఆఫ్ లీస్టెస్టర్ సర్ రాబర్ట్ డడ్లీల రహస్య శృంగారం.

10) వియాలాలాలియా (పం. 290): రిచర్డ్ వాగ్నర్ ఆపెరాలో ముగ్గురు రైన్ నది కన్యలు ఏడుస్తోంటారు. నదిలో బంగారం అంతా ఎవరెవరో కొల్లగొట్టారని, ఆ ముగ్గురు అక్కచెల్లెళ్ళు). ఆ రైన్‌నది కన్యల్లానే ఈనాడు టేమ్స్ నది కన్యలు కూడా ఏడుస్తోన్నారని కవిభావం.

11) హైబరీ బోర్‌మి (పం. 293) టేమ్స్ కన్యలు (ఆ రైన్ కన్యలు - వోగ్లిండా, వెల్గుండా, ఫ్లోష్హిల్డీల్లానే) ఒక్కొక్కరు 'వియాలాలా లాయా' అని గుండ్రంగా తిరుగుతూ ఒకరి తర్వాత ఒకరు దుఃఖ గీతాన్ని ఆలపిస్తారు.

12) ఆన్ మార్గేట్ శాండ్స్ (పం. 300) టేమ్స్ ప్రక్కనే ఓ మూడువారాల పాటు ఎలియట్ ఒక శానిటోరియంలో ఉన్నాడు. మానసిక ఆందోళనవల్ల.

13) టు కార్తెజ్ (307): సెంట్ ఆగస్టిన్ అన్నమాటలు, తన కన్ఫెషన్స్‌లో. ఇపుడు కార్తెజ్ నగరం లేదు. లండన్ ఉన్నది దాని స్థానంలో.

చతుర్థ ఖండిక: 'డెత్ బై వాటర్'

1) మాతృకలోని 91 పంక్తులకుగాను ఇందులో చివరికి 10 పంక్తులే మిగిలినయ్. సెక్స్ అనే సుడిగుండంలో పడి చచ్చిపోవటం. నిజానికి నీరు ప్రక్షాళనం చెయ్యాలి. కాని ఆ సుడిగుండంలో బడి ఆనాటి గ్రెయిల్‌క్వెస్టర్, ఈనాటి యూజినిడిస్, స్వీనీలు చచ్చిపోయారు. నావికుడు ఫ్లీబాస్ కూడా. కాని విచిత్రమేమంటే నీటమునిగేటప్పుడు ఒసిరిస్ ముసలివాడు. బ్రతికి బయటికి వచ్చేప్పుడు మళ్ళీ యౌవనుడు. నవరాత్రులు పూజించి హుస్సేన్ సాగర్‌లో ముంచేస్తే గణేశుడు మళ్ళీ వచ్చే సంవత్సరానికి ఇంకా రంగుల్లో వస్తాడు కదా!

ఆఖరి ఖండిక: 'వాట్ ది తండర్ సెడ్'

1) మాతృకలోంచి 10 పంక్తులు తొలగిపోయినయ్. బుద్ధుడినీ, సెంట్ ఆగస్టీన్‌ని కలిపేసాడు ఎలియట్ ఈ ఖండికలో.

2) ఆఫ్టర్ ది టార్చ్‌లైట్ (పం. 32): జూడాస్ మోసం, రోమన్‌గవర్నర్ పిలేట్ కారాగారం, క్రీస్తు శిష్యులు ఆశతో ఎమ్మాస్‌కి ప్రయాణమవటం, క్రీస్తు శిలువ, మరణం.

3) హియర్ ఈజ్ నో వాటర్ (పం. 331): సర్ పార్సిఫల్ ప్రయాణం. ఫిషర్ కింగ్ రాజ్యానికి, పెరిలస్ పాసెల్‌లో ఉన్న హోలీ గ్రెయిల్ కోసం.

4) హూ ఈజ్ ది థర్డ్... (పం. 359): క్రీస్తు పునరుద్ధానం చెందిన తర్వాత శిష్యులు క్రీస్తుని పోల్చుకోలేక పోవటం; ఎమ్మాస్‌కి ప్రయాణంలో.

5) గంగా వజ్ సంకెన్ (పం. 394): రైన్ నదిలో బంగారం పోయింది; టేమ్స్ నదిమీద సిగరెట్ పీకలు; గంగానది భారత దేశపు జ్ఞానస్రవంతి. అది ఎండిపోతున్న సమయంలో ప్రజాపతి అన్నమాటలు - దత్త: మానవులారా నిగ్రహించుకోండి. (బృహదారణ్యకోపనిషత్తునుండి.) దయాధ్వం = దేవతలారా కరుణ చూపండి. దమ్యతా = దానవులారా నిగ్రహించుకోండి.

మరొక సాదృశ్యం: దాంతే కావ్యం డివైన్ కామెడీలోని ఇన్ఫెర్నో భాగంలో, ఏకాంత శిఖర శిధిల బంది ఖానాలో యుగోలినో. జైలు తాళాలు నదిలోకి పారేసాడు. ఇక విడుదలెక్కడ, ఎప్పుడు?

6) పంక్తి 427: పర్లెట్ రియోలో అగ్ని శిఖల్లో ప్రక్షాళింపబడుతున్న అర్నాట్ డానియల్ అనే వ్యక్తి దాంతేతో అన్నమాటలు.

7) హిరోనిమో ఈజ్ మాడ్ ఎగైన్ (పం. 431): తామస్ కిడ్ రాసిన నాటకం స్పానిష్ ట్రాజెడీ. హీరోనిమోకి పిచ్చెక్కుతుంది. కొడుకు హోరేషియో మరణం అతన్ని పిచ్చివాడ్ని చేస్తుంది. హంతకుల్ని చంపుతాడు కాని పిచ్చివాడైపోతాడు తర్వాత.

8) ఆఖరి పంక్తి 433: శాంతి. శాంతి. శాంతి. ఈ భాషతో మొత్తం కావ్యంలో ఎలియట్ మొత్తం ఆరుభాషలు వాడినట్లయింది. లాటిన్, గ్రీక్, ఫ్రెంచ్, ఇటాలియన్, జర్మన్, శాంస్క్రిట్.

ఐదవ ఖండిక 'వాట్ ది తండర్ సెడ్' తర్వాత ఏ శీర్షికా లేకుండా 40 పంక్తులూ, 'ది డెత్ ఆఫ్ అ సెంట్‌నార్సిసస్' పేరుతో 40 పంక్తులూ, 'సాంగ్ ఫర్ ఒఫీరియన్' అనే శీర్షికతో 15 పక్తులూ, 'ఎక్సెక్వీ' అనే పేరుతో మరొక 38 పంక్తులూ 'ది డెత్ ఆఫ్ అ డచెస్' అంటూ 122 పంక్తులూ, 'ఎలిజీ' (25 పక్తులూ) 'డర్జ్ (1)' అంటూ మరొక 23 పంక్తులూ మాతృకలో ఉన్నయ్. ఈ మొత్తం 302 లైన్లు 1922లో ప్రచురించిన కావ్యంలో లేవు. ప్రచురణకాని ఈ భాగాలలో కూడ కొన్ని కథాంశాలున్నయ్. నార్సిసస్, ఆర్ఫ్యూస్, యూరిడిస్, ఎమర్సన్ చిరు కవిత 'బ్రహ్మ', 'వెబ్‌స్టర్ డచెస్ ఆఫ్ మాల్ఫీ', 'ది వైట్ డెవిల్' నాటకాలలోని రక్తపాతాలూ అక్రమ సంబంధాలూ మొదలైనవి.

1) 'ది వేస్ట్‌లాండ్' కావ్యం మొత్తంలో ఎందరు పౌరాణిక, చారిత్రిక, ఆధునిక వ్యక్తులు మనకు సూచింపబడతారో లెక్కవేస్తే - వాళ్ళొక 50కి పై మాటేమో తోస్తుంది.

2) ఇంతా చేసి 1948లో నోబెల్ బహుమతి వచ్చిన తర్వాత, 1965లో చనిపోకముందు, ఈ కావ్యాన్ని గూర్చి ఎలియట్ ఏమన్నాడు! "It is just a piece of rhythmical grumbling"!

సారాంశం

1) 'ది వేస్ట్‌లాండ్' ఒక ఆధునిక కావ్యం. సంక్షిప్త కావ్యం. సంక్లిష్ట కావ్యం కూడాను. కారణం కథాంశాలు ఏక ఘాతమైన సరళ రేఖా (Linear) విన్యాసంలో సాగవు. కాలం యొక్క స్థితులలో కూడా పురాతన కాలం నుంచి, చారిత్రక కాలానికి, హఠాత్తుగా ఆధునిక కాలానికీ సూచనలు వస్తాయి.

2) ఈ కావ్యాన్ని allegory గా కూడా చదువుకోవాలి. ఒక్క ద్వంద్వార్థ రచన మొత్తమే కాక మాంటేజ్ శిల్పం ఉన్న రచనగా కూడా ఆలోచించుకోవాలి.

3) ఈ కావ్యంలో ఉన్న కథాంశాలను ఫాబులా (fabula) ల్లాగా కూడా చూచుకోవాలి. దీనిలోని అవాస్తవిక అద్భుత గాథలనన్నిటినీ ఆధునిక వాస్తవ వాదానికి జోడించుకోవాలి.

4) ఫ్లాష్ బాక్‌లూ ఫాస్ట్‌ఫార్వర్డుల నిర్మాణశైలిని కూడా గమనించాలి.

5) టైరేషియస్ పాత్ర ద్వారా మనందరం కూడా అనగ్నారి సిస్‌కి లోనయిపోతాం. అయితే ఈ ప్రత్యభిజ్ఞ ఎపుడు సాధ్యమూ అంటే - ఈ కావ్యంలో ఉన్న కథాంశాల ఫోకలైజేషన్‌ని (కిరణ కేంద్రాన్నించి దర్పణ మధ్యని చేరే ప్రక్రియ) మనం పట్టుకోగలిగినపుడు మాత్రమే.

6) స్థలం, కాలం రెండూ భిన్నభిన్నాలుగా కన్పిస్తాయి ఈ కావ్యంలో. వీటి మధ్యనున్న దూరాన్ని ఎలియట్ తగ్గించే ప్రయత్నం చేయడు. యూనిటీ ఆఫ్ యాక్షన్‌ని మాత్రమే పాటించాడు.

7) పారలల్స్ అసంఖ్యాకం, ఊకుమ్మడిగా ఒకే పంక్తిలో అనేక సమాంతర కథల సూచన వల్ల కూడా మనం దేనిమీద దృష్టి సారించాలో తెలీక పారలాక్స్‌కి (వస్తు స్థానా భాసం) లోనయిపోతాం.

8) వాచకం (text) లో అనేక వాచకాలుండటం మరొక ఇబ్బంది. వాచకం అనేది - "Generally, any work that can be read" - whether a film, television program a comic strip, a print advertisement, a television commercial, or some thing else. Bal (1985) defines a text as "a finite, structured whole composed of language signs". (Narratives - Arthur Berger. P. 68)

మరి ఈ కావ్యంలో ఉన్న ఐదు భాషల ఉదాహృత పంక్తులతో బాటు jug jug jug to dirty అనే ఆంగ్ల పంక్తిని ఎలా సరిపోల్చుకోవాలి? కావ్యం శాంతి వాక్యంతో స్వస్తి వాచకంతో అంతమవుతుంది మళ్ళీ! drip drop drop drop drop drip.

9) ఈ కావ్యంలోని అనేక కథాంశాలలో ఎక్కువ భాగం ఫెయిరీ టేల్ కథా సంవిధానంలోనే ఉన్నాయ్. అంచేతే పురాణ కథల్లోని సారభూతమైన సాంస్కృతిక సమాంతరాలు కన్పిస్తున్నాయ్.

10) ఈ కావ్యాన్నొక పాంటొమైమ్‌గా కూడా చదువుకోవచ్చు.

11) దీని శిల్పం మాంటేజ్ విధానం.

"Any two pieces of film of any kind, placed together inevitably combine into a new concept, a new quality arising out of that juxtaposition" అని రష్యన్ చలన చిత్ర దర్శకుడు సెర్జీ ఐజన్‌స్టీన్ అన్నాడు.

12) ఈ మాటలు ఎవరంటున్నారో తెలీక జుట్టు పట్టుకు కూచునే స్థితి అప్పుడప్పుడు ఈ కావ్యంలో ఎదురవుతుంది. "In mimesis... the poet tries to create the illusion that it is not he who speaks. Thus dialogue, monologue, direct speech in general would be mimetic whereas indirect speech would be digetic" అని Shlomith Rimmon - Kenan అంటోంది తన Narrative Fiction పుస్తకంలో (107)

ఎప్పుడో 1962లో పాఠ్యాంశంగా చదువుకున్న 'వేస్ట్‌లాండ్' ఈనాటికి కొంచెం అర్థమయింది. చాలా కొంచెం!

జ్ఞానం - శాస్త్రం - కథనం

– బి. తిరుపతిరావు

ప్రముఖ ఆధునికానంతరవాద తాత్వికుడు జయిల్స్ ధిల్యూజ్ దృష్టిలో సమస్త మానవేతర, మానవ ప్రాణులకున్న శక్తి సమస్యల్ని (problems) వృద్ధి చేసే శక్తి అంటాడు. జీవం (life) అనేది మనుష్యులతోపాటు సమస్త జీవులకు సమస్యల సవాళ్లను విసురుతూ వుంటుంది. జనానికి వున్న ఈ ప్రశ్నించే శక్తికి విస్తరణగానే తాత్విక, కళాసంబంధ, శాస్త్ర సంబంధ ప్రశ్నలు వుంటాయి. జీవి (Organism) ఎదగటంలో, పరివర్తన (mutation) చెందటంలో, రూపొందటం (becoming) లో ఆవిష్కృతమయ్యేది కూడా ఈ ప్రశ్నించే శక్తే, సమస్యల్ని వృద్ధి చేసే శక్తే. రూపొందుతూ వుండటం, సమస్యల్ని వృద్ధి చేస్తూ పోవటం జీవికి నిరంతరం వుండేటువంటి స్థితి. ఈ నిరంతరం రూపొందుతూ వుండే స్థితి వల్ల జీవి అనుభవాన్ని కానీ, జ్ఞానాన్ని కానీ ఒక 'closed structure' లోకి ఇమడ్చటం అసాధ్యం. ఈ ఇమడ్చలేకపోవటం అనేది ఏమాత్రం చింతించాల్సిన అంశం కాకపోగా సంతోషించాల్సిన స్థితి, విముక్తిదాయకమైన స్థితి. ఉదాహరణకి జ్ఞానాన్ని (knowledge) తీసుకుందాం. జ్ఞానాన్ని ఎప్పుడయితే మనం ఒక స్థిర పునాదిమీద నిలబెట్టమో ఆ స్థితిలో విషయాల్ని కొత్తగా కనుగొనటం, సృష్టించటం లేక రూపొందించటం, ప్రయోగాలు చేయటం లాంటి వాటికి ఆస్కారం వుంటుంది. సరిగ్గా ఇటువంటి open ended space లో మాత్రమే ఫలవంతమైన మార్పుకి అవకాశం వుంటుంది.

జ్ఞానం ఎప్పుడూ స్థిర నిర్మాణాల నుంచి కానీ, పునాదుల నుంచి కానీ నిర్వచించబడకూడదు. ఉదాహరణకు అనుభవాన్ని (experience) తీసుకుందాం. 'అనుభవం' అనే ఒక ప్రమాణిక నమూనా (standard model) గానే మనం ముందుకు తీసుకువస్తాం. మానవ అనుభవం అని మనం అంటున్నప్పుడు, మానవేతర జీవుల అనుభవాన్ని లేక అమానవ (inhuman) అనుభవాన్ని ఇంకా చెప్పాలంటే భవిష్యత్తులో మన తరువాత రాబోయే మనుష్యుల అనుభవాన్ని మనం విస్మరిస్తున్నామన్నమాట. అసలు కొన్ని నిర్మాణాల్ని, భావనాత్మక చట్రాల్ని పునాదిగా చేసుకుని మనం జ్ఞానాన్ని నిర్వచించటం వల్ల సారాంశంలో జరిగేది ఆ నిర్మాణాలకు వెలుపల అవుతున్నా నిరాకరించటం లేక విస్మరించటం జరుగుతుంది. పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో నిర్మాణ వాదులు (structuralists) సరిగ్గా చేసిందిదే. నిర్మాణ మానవ శాస్త్రవాద (Structuralist Anthropologists) ఇందుకు ప్రత్యక్షసాక్ష్యం. వీళ్ళు తమ నిర్మాణాలను విశ్లేషించుకోవటానికి వేరే సంస్కృతుల నిర్మాణాలను వాడుకొనటం మాత్రమే చేశారు తప్ప అసలు తమ జ్ఞానపు నిర్మాణత (structurality) గురించి పట్టించుకోలేదు. మొత్తం పాశ్చాత్య ప్రపంచపు ఆలోచనలోనే ఈ తరహా ధోరణి అంతర్లీనంగా వుందని జాక్స్ దెరిదా లాంటివాళ్ళు రుజువు చేశారు. ఫలితంగా నిర్మాణవాదులేకాక పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో చాలా ఎక్కువమంది జీవితాన్ని ఇరుకైన నిర్మాణాలలోంచి చూశారు. ఆ విషయాన్ని అలా వుంచితే, అసలు జ్ఞానాన్ని పాశ్చాత్య ప్రపంచం శాస్త్ర జ్ఞానం (scientific knowledge), కథన జ్ఞానం అని

బి. తిరుపతిరావు, సిద్ధార్థ ఆర్ట్స్ & సైన్స్ కళాశాలలో ఆంగ్లోపన్యాసకులుగా పనిచేస్తున్నారు, విజయవాడ.

రెండు అఖండ రూపాల్లోకి విడగొట్టి అంతిమంగా మిగతా జ్ఞాన రూపాలమీద శాస్త్ర జ్ఞాన ఆధిపత్యాన్ని నెలకొల్పటం జరిగింది. సమాజంలో క్రమంగా పెరుగుతూ వచ్చిన శాస్త్ర జ్ఞాన ఆధిపత్యం ఆధునిక యుగంలో తీవ్రస్థాయికి చేరింది.

ఆధునిక పూర్వ సమాజాల్లో కథన జ్ఞానమే (narrative knowledge) ఒక అంశపు సాధికారతను నిర్దేసించటం జరిగేది. ప్రాచుర్యంలో వున్న కథల నుంచి, పుక్కిటి పురాణాల నుంచి, నీతి కథల నుంచి, ఇతిహాసాల నుంచి రూపొందిన జ్ఞానమే కథన జ్ఞానం. ఇవన్నీ కూడా మనిషి అనుభవం నుండి రూపొందటం వల్ల వీటిల్లో ప్రతిఫలించిన వాస్తవికతకు సంబంధించిన జ్ఞానం సాధికారికంగా వుండే వీలుంది. అందువల్లే ఈ జ్ఞానానికి సామాజిక సంస్థల మీద ఒక రకమయిన ఆధిపత్యం పట్టువుండేది. సాంఘిక సంస్థలు తమ కర్తవ్య నిర్వాహణలో, కార్యకలాపాలు అమలు చేయటంలో అంతిమంగా సాధికారతను ఈ కథన జ్ఞానం నుంచే పొందుతూ వుండేవి. వ్యక్తిని అమలులో వున్న వ్యవస్థలకు అనుసంధానించటంలో, సంస్థల లోపాల్ని బహిర్గతం చేయటంలోనూ కూడా ఈ కథన జ్ఞానమే ప్రాతిపదికగా వుండేది. అంటే తమలో వుండే విలువల వ్యవస్థకు మూలంగా కథన జ్ఞానమే వుండేది. ఆ మాటకొస్తే ఇప్పటికీ కోర్టులు, రాజ్యం ఇంకా బలంగా వేళ్ళూనుకొని సంస్కృతులలో, ప్రాంతాలలో ఆ కథన జ్ఞానమే సాధికారస్థానంలో వుండటం కన్పిస్తుంది. ఒక విషయానికుండే సానుకూల, ప్రతికూల అంశాలను గురించిన తీర్పు చెప్పటంలో ఆధునిక శాస్త్రీయ జ్ఞానంలో కనిపించే క్లిష్టత ఈ కథన జ్ఞానంలో ఏ మాత్రం లేకపోవటానికి కారణం అది ఆయా సమూహాల, సంస్కృతుల ప్రత్యక్ష జీవనానుభవం నుండి రూపొందటమే. ఆధునిక పూర్వ సమాజాల్లో ఒక సాంఘిక సమస్య ఉత్పన్నమయినప్పుడు ఆ సమస్యను కూడా ఈ కథన జ్ఞానాన్ని ఊతం చూసుకుని పరిష్కరించటం జరిగేది. మదన్ సరూప్ (Madan Sarup) అనే ఆయన ఇలా అంటాడు:

"In traditional socities a narrative tradition is also the tradition of the criterion defininining a threefold competence 'know how', 'knowing how to speak', and 'knowing how to hear' - through which the community's relationship to itself and its environment is pleased out. In the narrative form statements about truth, justice and beauty are aften woven together. What is transmitted through these narratives is the set of rules that constitute the social bond" (An Inductionary Guide to Post - Structuralism and Postmodernism, Athens, The University of Georgia Press, Athens, P. 135)

చాలామంది ఆధునికానంతరవాదులు, ముఖ్యంగా జాన్ ఫ్రాంకొయిస్ లియోతార్డ్ లాంటి వాళ్ళ దృష్టిలో శాస్త్ర జ్ఞానం పెరుగుతున్న కొద్దీ కథన జ్ఞానం వెనక్కి నెట్టివేయబడుతూ వచ్చింది. సైన్స్‌ను అనివార్యంగా ఆశ్రయించివుండే అమూర్తత, తర్కం, జ్ఞాన గ్రహణ సంబంధమయిన పద్ధతులు మొదలయినవన్నీ కథన జ్ఞానాన్ని తెరవెనుకకు నెట్టాయి. లియోతార్డ్ తన గ్రంథం 'The Postmodern Condition' లో జ్ఞాన సంబంధమయిన ఈ రెండు ప్రవచనాల (discourses) గురించి చాలా లోతుగా చర్చిస్తాడు. ఆ రెండు ఇంతకుముందే చెప్పుకున్నట్టు ఒకటి శాస్త్ర జ్ఞానము, రెండవది కథన జ్ఞానము.

లియోత్వార్డ్ దృష్టిలో శాస్త్ర జ్ఞానం మాత్రమే పూర్తి జ్ఞానం కాదు. శాస్త్ర జ్ఞానమెప్పుడు మరొక జ్ఞాన రూపమయిన కథన జ్ఞానంతో పోటీలోనో, అనుబంధంగానో, సంఘర్షణలోనో వుంటూ రావటం కన్పిస్తుంది.

లియోత్వార్డ్ దృష్టిలో కథనాలు (narratives) అంటే తమ వర్తమాన అస్తిత్వాన్ని గురించి చెప్పుకోవటానికి సామాజిక బృందాలు ముందుకు తీసుకు వచ్చే కథలే (stories). వీటిల్లో ఆయా బృందాల చరిత్ర, భవిష్యత్తుకు సంబంధించిన ఆశలు అన్నీ ఆవిష్కృత మవుతాయి. 'కథనం' అనే పదం మౌలికంగా సాహిత్య ప్రపంచానికి సంబంధించిన దయినప్పటికీ, అన్ని ప్రవచన రూపాలు తమ తమ భావాల్ని చెప్పటానికి కథనాన్నే ఆశ్రయిస్తాయి. ఉదాహరణకు చరిత్ర; ఇది గతానికి చెందిన కథనాన్ని నిర్మిస్తుంది. మనోవైజ్ఞానికశాస్త్రం; అహాని (self) కి సంబంధించిన కథనాన్ని, సామాజిక శాస్త్రం; వివిధసాంఘిక నిర్మాణాలు రూపొందే విదానాన్ని గురించి, అవి వ్యక్తుల మీద చూపే ప్రభావాల గురించిన కథనాల్ని నిర్మిస్తాయి. అలాగే శాస్త్ర సంబంధమయిన ప్రకటనలు కూడా కథనాన్నే ఆశ్రయిస్తాయి. గణిత సంబంధమయిన శాస్త్రాలు కూడా తమ పరిశీలనలను సమర్థించుకునే సందర్భంలో కథనాల్నే వూతం చేసుకుంటాయి. అందువల్ల కథనం మానవానుభవానికి, సమాజానికి పునాదిగా వుంటుంది. మనిషి తామెవరు అనేది చెప్పుకోవటానికి, తాము దేన్ని నమ్ముతున్నారు అనేది వ్యక్తీకరించుకోవటానికి, తామేమి కాదల్చుకున్నారు అనేది ప్రకటించుకోవటానికి కథనమే ఆధార భూతమవుతూ వుంది. విభిన్న ప్రవచనాలు విభిన్న కథనాలుగా ముందుకు వస్తాయి. ప్రతి ప్రవచనం తనదైన సూత్రాల్ని ముందుకు తెస్తుంది. ఈ విభిన్నమైన ప్రవచనాలే సామాజిక జ్ఞానంగా ప్రాచుర్యం పొందుతాయి. ఆజ్ఞానం ఏ రంగానికి చెందినదయినా ఆ నిర్దిష్ట రంగానికి చెందిన సూత్ర సముదాయం అనివార్యంగా వుంటుంది. ఉదాహరణకు భౌతిక శాస్త్రం, రసాయన శాస్త్రం, సాహిత్యం, న్యాయ శాస్త్రం, సంప్రదాయం ఏదైనా ఆయా రంగాలకు చెందిన నిర్దిష్ట సూత్ర సముదాయం (set of rules) కలిగి వుంటాయి. ఈ సూత్ర సముదాయాల్నే సాధికారిక ప్రకటనలు (legitimate statements) అంటారు.

పైన చెప్పుకున్న సాధికారిక సూత్ర సముదాయమే ఏ జ్ఞాన రంగాని (field of knowledge) కైనా ఒకానొక అధికారాన్ని లేక ఆధిపత్యాన్ని (authority) ఇవ్వటం జరుగుతుంది. ఉదాహరణకు మార్క్సిజాన్ని తీసుకుంటే, మార్క్సిజం తనని తాను ఊహాజనిత భావజాలానికి అతీతంగా వుండే ఒకానొక శాస్త్రీయ సిద్ధాంతంగా చిత్రించుకుంటుంది. తనని తానొక సామాజిక శాస్త్రం (science of society) గా ప్రకటించుకుంటుంది. ఆ విషయం అలా వుంచితే, ప్రముఖ ఆధునికానంతరవాద తాత్వికుడు లియోత్వార్డ్ ఇంతకు ముందు చెప్పుకున్న విభిన్న ప్రవచనాల్ని 'భాషా క్రీడలు' (language games) అంటాడు. నిజానికి ఈ భాషా క్రీడలు అనే భావనను లియోత్వార్డ్ విట్‌గన్‌స్టెయిన్ నుంచి తీసుకున్నాడు. విట్‌గన్‌స్టెయిన్ దృష్టిలో ముఖ్యంగా ఆయన రచన 'Philosophical Investigations) ప్రకారం భాషలో అర్థం అనేది స్థిరంగా కాక దాని ఉపయోగాన్ని అనుసరించి రూపొందుతుంది. తద్వారా మాత్రమే మన రోజువారీ జీవితంలో భాష కీలకాంశమౌతుంది. ఈ

విషయాల్ని వివరించే క్రమంలో విట్‌గన్‌స్టైయిన్ 'భాషా క్రీడలు' అనే తన సిద్ధాంతాన్ని ముందుకు తీసుకు రావటం జరిగింది.

విట్‌గన్‌స్టైయిన్ దృష్టిలో మామూలు క్రీడల్లో వున్నట్లుగానే భాషా క్రీడల్లో కూడా సాధారణ సూత్రాలు (common rules) వుండే వీలు లేదు. ఉదాహరణకు చదరంగం క్రీడలో పావుల్ని కదపటానికి కొన్ని పద్ధతులుంటాయి, ఆ పద్ధతుల్లో కదిపినప్పుడే అది అంగీకార యోగ్యమవుతుంది. ఇంకో పద్ధతిలో కదపటం అక్రమ మార్గమవుతుంది. అదే విధంగా సైన్స్‌లో కూడా ప్రపంచాన్ని గురించి కొన్ని ప్రకటనలు చేసే వీలుంటుంది. సైన్స్ ప్రయోగాల్లోను, పరిశోధనల్లోనూ కొన్ని లక్షణాలు, సూత్రాలు వుంటాయి. ఈ ప్రకటనల సత్యా సత్యాలు లేకగెలుపు, ఓటములు అనేవి ఆ ప్రకటనలు వెలువరించబడిన భాషా క్రీడలో అవి ఎంత బాగా పని చేస్తాయనే దాని చేత నిర్ణయింపబడతాయి. ఈ భాషా క్రీడలో సూత్రాలు లేక రూల్స్ అనేవి ఆటగాళ్ళ మధ్య ఆచరణాత్మక అంగీకారంగా మాత్రమే వుంటాయి. ఉదాహరణకు శాస్త్రవేత్తలందరి మధ్య ఆచరణాత్మక అంగీకారంగా ఆ సూత్రాలు రూపొందుతాయి. అలాగే ఆ సూత్రాలు ఆ శాస్త్రవేత్తల బృందపు లక్ష్యాల్ని ముందుకు తీసుకెళ్ళే ఉద్దేశంతో వుంటాయి.

విట్‌గన్‌స్టైయిన్ నుంచి తీసుకున్న భాషా క్రీడలు అనే భావనను ఆధారం చేసుకుని లియోతార్ద్ మూడు పరిశీలనలు చేస్తాడు: ఒకటి, ఈ భాషా క్రీడల్లో సూత్రాలు అనేవి ఇద్దరు ఆటగాళ్ళ మధ్య అంగీకం లేక ఒప్పందంగా వుంటాయి. అంటే ఈ సూత్రాలు సారాంశంలో ఒక సామాజిక బృందం చేత నిర్ణయించబడతాయి తప్ప, అవి సహజమయినవి కావు. రెండు, ప్రతి ఉచ్చారణ కూడా ఆటలో ఒక కదలిక(move) లాంటిది. మూడు; సూత్రాలు లేకుండా ఆట లేక క్రీడ అనేది లేదు. సూత్రాలలో చిన్న మార్పు చేసినా ఆట మౌలిక స్వరూపంలో మార్పు వస్తుంది. ఈ నేపథ్యంలో లియోతార్ద్ చెప్పదల్చుకున్నదేమంటే, సామాజిక బంధం (social bond) అనేది భాషా కదలికల (moves) వల్ల రూపొందుతుంది. అసలు ఒక సామాజిక నిర్మితే ఆ భాషలో చేసిన ప్రకటనల వల్ల, అలాగే ఒక కదలిక సాధికారికమైనదా, కాదా అని చెప్పటానికి ఆ భాష అభివృద్ధి చేసిన సూత్రాల వల్ల జరుగుతుంది. విభిన్నమయిన క్రీడలకు విభిన్నమయిన సూత్రాలు వున్నట్టుగానే విభిన్న సమాజాలకు విభిన్న రాజకీయ, న్యాయ, సాధికారిక రూపాలు వుంటాయి. వ్యక్తులుగా మనం ఈ భాషా క్రీడల పరంపరలోనే అస్తిత్వంలో వుంటాం. అందులో వుండే విభిన్న సూత్ర సముదాయమే మనమెవరు అనే విషయాన్ని నిర్ణయిస్తాయి. లియోతార్ద్ తన 'The Post Modern Condition' (1984) అనే గ్రంథంలో ఇలా అంటాడు:

"A 'self' does not amount to much, but no self is an island... (E)ven before he is born, if only by virtue of the name he is given, the human child is already positioned as the referent of a story recounted by those around him, in relation to which he will in evitably chart his course". (P. 15).

జ్ఞాన వ్యవస్థీకరణ (organisation of knowledge) ఆయా సామాజిక బృందాల గుర్తింపు (identity) ని నియంత్రిస్తుంది. ఆ సామాజిక బృందపు, భావాలు, ఆశలు, ఆకాంక్షలు అన్నీ కూడా ఈ గుర్తింపులోనే వుంటాయి. అసలీ జ్ఞాన వ్యవస్థీకరణ పాత్రని, భాషా క్రీడల వ్యవస్థీకరణ పాత్రని అధికథనాలు (metanarratives) నిర్వహిస్తాయి.

'Meta' అనే ఆంగ్ల పదం ఒక ఉన్నత క్రమాన్ని (higher order) సూచిస్తుంది. ఉదాహరణకు భాషా శాస్త్రంలో 'Meta language' ఇతర భాషలు పని చేసే తీరుతెన్నుల్ని అధ్యయనం చేస్తుంది. అలాగే అధికథనం కథన సూత్రాల్ని, భాషా క్రీడల్ని గురించి మాట్లాడుతుంది. లియోతార్ద్ దృష్టిలో ఏ సిద్ధాంతానికయినా విశ్వజనీన విలువను, వివరణను ఇచ్చేది ఈ అధికథనమే. ఉదాహరణకు మార్క్సిజం. పైన చెప్పుకున్నట్టుగా ఈ అధికథనాలే భాషా క్రీడల్ని వ్యవస్థీకరిస్తాయి. అలాగే ప్రతిప్రకటన లేక భాషా కదలికలను నియంత్రిస్తాయి. లియోతార్ద్ తన 'The Postmodern Condition' గ్రంథంలో అనేక అధికథనాల్ని, వాటి లక్ష్యాల్ని విశ్లేషిస్తాడు. అంతకంటే ముందు సమాజంలో అసలు కథనాలు జ్ఞానాన్ని వ్యవస్థీకరించే క్రమాన్ని వివరిస్తాడు.

ప్రాచీన కాలం నుంచి ఇప్పటిదాకా కథనం అనేది మనిషి సంప్రదాయ జ్ఞానంలో కీలకాంశంగా లేక అత్యంత కీలక రూపంగా వుంటూ వచ్చింది. ఒక సామాజిక బృందం తన చరిత్ర జ్ఞానాన్ని కథల ద్వారా పొందుతుంది. తన గుర్తింపుని ఒక బృందంగా ఏర్పడటం ద్వారా నిర్మించుకుంటుంది. తన సమాజ నియంత్రణ ఈ కథల తరహాలోనే ఎవరు చెప్పాలి, ఎవరు వినాలి, ఈ చెప్పటం, వినటం అనే పాత్రలు ఎలా మారుతుంటాయి అనే ఆచరణలను అనుసరించి జరుగుతుంది. ఆ సామాజిక బృందంలో ప్రతి సభ్యుడు వక్త, శ్రోత, నాయకుడు లాంటి పాత్రలన్నింటినీ నిర్వర్తిస్తాడు. అలాగే ఇంతకుముందు చెప్పుకున్నట్టు ఈ బృందపు ఆశల్ని, ఆకాంక్షలను కూడా ఈ కథలే రూపొందిస్తాయి. ఈ తరహా క్రమం ఆధునిక పూర్వ సమాజాల్లో సర్వ సాధారణంగా వుందనే విషయాన్ని లియోతార్ద్ సోదాహరణంగా వివరిస్తాడు. గతం వర్తమానాల పరస్పర సంబంధంలోంచి రూపొందిన ఈ అధికథనాలతోపాటు ఆధునికతలో ముందుకు వచ్చిన మహా కథనాలను గురించి కూడా లియోతార్ద్ ప్రస్తావిస్తాడు.

మహాకథనాలు అన్ని అంశాలను విశ్వజనీన వివరణలు, పరిష్కారాలు సూచిస్తాయి, ప్రతిపాదిస్తాయి. ఉదాహరణకు మార్క్సిజం ముందుకు తెచ్చిన గతితార్కిక భౌతికవాదం. దీని ప్రకారం మానవ చరిత్రంతా వర్గపోరాటాల చరిత్రే. అంతిమంగా ఇది చరిత్రకు సంబంధించిన మరే వివరణను అంగీకరించదు. అసలు ఇతర వివరణల విలువను నిరాకరిస్తుంది. ఆధునికత మౌలికంగా ఈ మహా కథనాలమీద ఆధారపడి వుంటుంది. అసలు ఆధునికతను నిర్వచించటమే ఈ మహా కథనాల ఆధారంగా జరుగుతుంది. ఇవి మానవ ప్రగతి, పురోగతి గురించి మాట్లాడుతాయి. సంప్రదాయ కథనాలకు ఆధునిక మహా కథనాలకు వున్న వ్యత్యాసం, ఈ ఆధునిక కథనాలు మానవ జాతి

ఎదుర్కొంటున్న సమస్యలకు విశ్వజనీన పరిష్కారాలు చూపిస్తూ, వాటిని విశ్వజనీనంగానే పరిష్కరిస్తామని చెపుతాయి. ఆధునికత చరిత్రలో రెండు ప్రధాన మహాకథనాలు కన్పిస్తాయి. ఒకటి ఊహాత్మక మహాకథనం, రెండవది విముక్తి మహాకథనం. మొదటిది పంతొమ్మిదవ జర్మన్ తత్వ శాస్త్రంలో పుట్టి, దాని పూర్తి రూపాన్ని హెగెల్ తత్వ శాస్త్రంలో తీసుకుంది. ఈ ఊహాత్మక కథన భావన ప్రకారం మానవ జీవితం (దీన్ని spirit అని అంటాడు హెగెల్) తన జ్ఞానాన్ని పెంచుకుంటూ పురోగతి చెందుతూ వుంటుంది. దీని దృష్టిలో జ్ఞానం సమగ్రం. హెగెల్ 'true is the whole' అని స్పష్టంగా ప్రకటించాడు. అలాగే ఈ ఊహాత్మక మహా కథనం దృష్టిలో జ్ఞానం దానికదే లక్ష్యం.

ఊహాత్మక మహా కథనానికి భిన్నంగా, విముక్తి మహా కథనం జ్ఞానాన్ని విలువ (value) తో కూడినదిగా చూస్తుంది. ఎందుకంటే, జ్ఞానం అనేది మానవ స్వేచ్ఛకి ప్రాతిపదిక. ఈ జ్ఞానానికి కేంద్రం సైన్స్ లేక శాస్త్రం 'right to science' అనేది దీని నినాదం. ఈ విముక్తి మహా కథనం 1789 ఫ్రెంచ్ విప్లవంతో మొదలయింది. సార్వత్రిక విద్యతో మొత్తం మనుష్యులనందర్ని మార్మికత నుంచి, ఆధిపత్యం నుంచి విముక్తి చేయగలమని ఇది నమ్ముతుంది. అణిచివేత నుంచి విముక్తి అనేది జ్ఞానం పొందటం ద్వారా మాత్రమే జరుగుతుంది. జ్ఞానం విలువయినదిగా పరిగణించటానికి కారణం అంతిమంగా అది మనిషిని లేక మానవుల్ని బాధ, దుఃఖం నుంచి విముక్తి చేస్తుందని నమ్మటమే. జ్ఞానం అనేది దానికదే విషయం (subject) కాదు. అది ఒక కర్త సేవలో వుంటుంది. గత రెండు, మూడు దశాబ్దాల కాలంలో ఈ విముక్తి మహా కథనం అనేక రూపాలు తీసుకుంది. వికాసయుగ తాత్వికుల నుంచి మార్క్స్ దాకా అనేక రూపాల్లో దాని ప్రయాణం సాగింది. అయితే, ఈ మహా కథనాలు ప్రయాణం ఎలా సాగినప్పటికీ, వాటి రూపాలు ఏమయినప్పటికీ, వాటన్నింటి నిర్మాణంలో ఒక సారూప్యత వుంది. జ్ఞానం అనేది విముక్తిని లక్ష్యంగా కలిగి వుంటుంది. అయితే ఈ విముక్తి విశ్వజనీనంగా వుంటుంది. అన్ని రంగాలు ఉదాహరణకు చట్టం, విద్య, సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అన్ని కలగలసి మొత్తం మానవ జాతికి సంబంధించిన సార్వత్రిక లక్ష్యాన్ని సాధిస్తాయనే పేరుతో పని చేస్తాయి. ఆ విధంగా జ్ఞానం అనేది అఖండంగా చూడబడుతూ, విశ్వజనీన విముక్తి గురించి మాట్లాడుతుంది. అయితే వర్తమాన స్థితిలో జ్ఞానపు స్థితి మౌలికంగా మారిపోయిందంటాడు లియోతార్డ్.

గత అర్ధ శతాబ్ద కాలంలో జ్ఞాన స్వభావం మారిపోయిన నేపథ్యంలో ఈ పై మహా కథనాలు పథకాలు సంశయాత్మకమయ్యాయి. వర్తమాన సందర్భంలో జ్ఞాన వ్యవస్థీకరణ విభిన్నంగా నడుస్తోంది. జ్ఞానం ఇప్పుడు ఇంకెంత మాత్రం విశ్వజనీన లక్ష్యాల్ని సాధించే దిశలో నడవటం లేదు, అందుకు భిన్నంగా సామర్థ్యం, లాభం అనే లక్ష్యాలతో అది నడుస్తోంది. జ్ఞానం మార్కెట్ సరుకుగా మారిపోయింది. తీవ్ర స్థాయిలో వృద్ధి చెందిన పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ విభిన్న సామాజిక బృందాల మధ్య వుండే సాంఘిక బంధాల్ని ధ్వంసం చేసింది. ఈ బంధాలు తెగిపోయిన నేపథ్యంలో ఈ మహా కథనాలు లక్ష్యాల్ని సాధించే లక్ష్యాలతో - సామాజిక బృందాల్ని కలిపే ఏ బంధాలు మిగలలేదు. ఊహాత్మక మహా కథనానికి మూలమయిన సత్యం (truth), విముక్తి-మహా కథనానికి మూలమయిన న్యాయం

(justice) అనేవి రెండు కూడా విశ్వజనీన ఆకర్షణను కోల్పోయాయి. ఈ కోల్పోవటం అనేది జ్ఞాన స్వభావంలోనూ, స్వరూపంలోనూ కూడా మౌలిక మార్పుల్ని తీసుకురావటం జరిగింది.

ఈ పైనేపథ్యంలో సమాజానికి కానీ వ్యక్తులకు కానీ ఏ విధమయిన సమైక్యత సాధ్యమయ్యే అవకాశం కన్పించటంలేదు. అందుకు భిన్నంగా వ్యక్తుల మధ్య అనేక నైతిక, రాజకీయ సంఘర్షణ క్షేత్రాలు మిగిలాయి, రూపొందాయి. సమాజం మన నుంచి కోర్కెలతో సంబంధం లేకుండా శకలాలు శకలాలుగా విడిపోయి వుంది. సంప్రదాయంగా వస్తూ వున్న న్యాయ రూపాలు (forms of justice), సంస్కృతి, గుర్తింపు అన్ని ధ్వంసమయ్యాయి. ఆధునికత ఈ ధ్వంసం చేసే క్రమాన్ని చాలా త్వరితగతిన పూర్తి చేసింది. ఈ నేపథ్యంలో తాత్విక రంగంలో రెండు ప్రతి స్పందనలు ప్రధానంగా కన్పిస్తున్నాయి. ఒక దాన్ని జర్మన్ తాత్వికుడు జార్జన్ హెబర్ మాస్ (jurgen habermas) ప్రతిపాదిస్తూ వుండగా, రెండవ దాన్ని ఫ్రెంచ్ తాత్వికుడు లియోతార్డ్ ముందుకు తెచ్చాడు. హెబర్‌మాస్ ఆధునికతని అసంపూర్తిగా వదిలి వేయబడిన పథకంగా పరిగణిస్తూ, ఆ పథక లక్ష్యాల్ని ముందుకు తీసుకుపోయే క్రమంలో వర్తమాన సమాజ విశ్చేధనని అధిగమించవచ్చని భావిస్తున్నాడు. ఈ అధిగమనం విభిన్న భాషాక్రీడల మధ్య బహుజన సమ్మతి (consensus) సాధించే ప్రయత్నం చేయాలని, ఈ ప్రయత్నం చర్చల ద్వారా సాధ్యమవుతుందని ప్రతిపాదిస్తున్నాడు హెబర్ మాస్.

లియోతార్డ్ భావన హెబర్ మాస్ ప్రతిపాదనకు విరుద్ధంగా వుంది. లియోతార్డ్ దృష్టిలో అన్నీ మహా కథనాలు సారాంశంలో ఎప్పుడు సమస్యాత్మకంగా వుంటూ వచ్చాయి. రాజకీయంగా ఇవి అనేక ప్రతికూల స్థితుల్ని సృష్టించాయి. ఉదాహరణకు హేతువు గురించిన విశ్వజనీన భావన, అలాగే స్వేచ్ఛ గురించిన విశ్వజనీన భావన, మూఢ నమ్మకాల గురించిన ఆలోచనలు, ముఖ్యంగా పాశ్చాత్య ప్రపంచ భావనలు అంతిమంగా వలసవాద ఆలోచనలు, భావనలుగా, ఆధిపత్య దోరణులుగా పరిణమించాయి. పెట్టుబడిదారీ విస్తరణకు, మార్కెట్ శక్తుల విజృంబణకు దోహదమయ్యాయి. పెట్టుబడిదారీ విధానం. ప్రపంచీకరణ స్థాయికి ఎదగటానికి మార్గాన్ని సుగమం చేసాయి. ఈ నేపథ్యంలో భాషా క్రీడల శకలీకరణని మరింతగా ఆశ్రయించమంటాడు లియోతార్డ్. భాషాక్రీడలు అనేవి గుర్తింపు (identity) ని ఆశ్రయించివుండటం వల్ల, ఒక సమాజంలో ఎన్ని భాషాక్రీడలు సాధికారత పొందితే అంత బహుళంగ సమాజం వుంటుంది.

లియోతార్డ్ దృష్టిలో వర్తమాన సందర్భంలో అత్యంత తీవ్ర ప్రమాదం జ్ఞానం ఒక వ్యవస్థగా కుదింప బడటం, సామర్థ్యాన్ని, ఆర్థిక లాభాన్ని, ఆర్థిక విలువల్ని బట్టి నిర్ణయించటం. సామర్థ్యం (efficiency) లేని జ్ఞానం, సాంకేతిక రూపం తీసుకోని జ్ఞానం, లాభార్జన చేయని జ్ఞానం అంతర్ధానం కావటం అనేది వర్తమాన విషాదం. దానికెటువంటి మద్దతుగానీ, గౌరవం కానీ లేదు. విశ్వజనీన సమ్మతి, బహుజన సమ్మతి ఏ విషయంలోను సాధ్యం కావటానికి ఆస్కారం లేని నేపథ్యంలో ఇందుకు భిన్నంగా వుండే ప్రాంతీయ న్యాయ మార్గాల్ని అన్వేషించుటకు వర్తమాన పరిష్కారంగా భావిస్తాడు లియోతార్డ్.

చిలకలూరిపేట బస్ దహనం/చలపతి విజయవర్ధనం

కథనపు ఎత్తుగడలు - శాసనేతర భూమికలు

- బి. చంద్రశేఖర్

'నేరాన్ని చరిత్ర ఛేదించే బిందువే హత్య' అన్నాడు మిషేల్‌ఫుకొ. 'నేరాన్ని వివరించే కథనం' ఆ ఛేదనా ప్రదేశం అధికారిక పత్రంలో అది ప్రజారంజక రూపంలో ప్రతిపాదించబడి వుంటుంది. అది నేర స్థాయిని పెంచి చరిత్ర సూక్ష్మ భాగాలను కంటికి కనిపించేవిగా చేసి ఆ కథనాన్ని సామాన్యులకు సైతం అందుబాటులో వుంచుతుంది. ఈ విధంగా అలాంటి కథనాలు 'సుపరిచితమైన సాధారణ విషయాలకు చరిత్రకు మధ్య వినిమయంలో పాత్ర వహిస్తాయి. అన్ని సంస్కృతులు భరిస్తూ అల్పమైన విషయంగా మార్చిన సాధారణ హత్య సరిగ్గా ఈ విధమైన ప్రవచనాన్నే వాహకంగా చేసుకొని, యుద్ధంలో జరిగే 'అనామక గొంతు కోతల' నుంచి తనను వేరు చేసే అనిశ్చిత సరిహద్దులను దాటుకొని చరిత్రలోకి ప్రవేశిస్తుంది - చరిత్ర అంటే ఇక్కడ 'యజమానులు లేని చరిత్ర' హడావిడిగా జరిగే, స్వయం చలిత సంఘటనలతో కిక్కిరిసిన చరిత్ర. అధికారానికి అధోభాగంలో జరిగే చరిత్ర చట్టం మలిన పర్చిన చరిత్ర[1].

అలాంటి చరిత్ర చిలకలూరిపేట బస్ దహనం కేసు చరిత్ర. లేదా చలపతి విజయవర్ధనరావులపై ఉరిశిక్ష చరిత్ర.

★ ★ ★ ★ ★

చిలకలూరిపేట బస్ దహనంలో 23 మంది మరణించారు. ఇది 1993 మార్చిలో జరిగింది. ఇద్దరు నిందితులపై హత్యానేరం మోపి విచారణ జరిపారు. సంచలనాత్మకమైన ఈ కేసులో వారికి ఉరిశిక్ష విధించడం ఒక సంచలనం. ఉరితీత చివరి నిమిషంలో ఆగిపోవడం మరో సంచలనం. ఉరి రద్దు చేస్తూ వారిద్దరికీ భారత రాష్ట్రపతి క్షమాభిక్ష పెట్టడం ఇంకో సంచలనం.

సంఘటన జరిగిన వెంటనే నిందితులెవరో తెలియదు. గుర్తు తెలియని వ్యక్తులు బస్‌కు నిప్పంటించారని సాక్షుల కథనం. పాల్గొన్నది ఇద్దరా, నలుగురా అన్నది కూడా సందేహాస్పదమైంది. మరణ వాంగ్మూలాలలో దుండగుల సంఖ్య పలు విధాలుగా వుంది. ఘటన ఎలా జరిగింది? ప్రమాదమా, కావాలని చేసిందా? దుండగులకు హత్యలు చేయాలనే మనో సంకల్పం ఉందా? ప్రయాణీకులు చనిపోతారనే స్పృహ వుండే వారు పెట్రోలు పోసి బెదిరించి దోచుకునే యత్నం చేశారా? లేదా యాదృచ్ఛికంగానో, అనుభవరాహిత్యం వల్ల బస్సుకు నిప్పంటుకుందా? - ఈ విషయాలపై అప్పట్లో పత్రికలు పలు కథనాలు ప్రచురించాయి. ఏమైనప్పటికీ చివరికి నేరపరిశోధకుల పని గుర్తు తెలియని దుండగులను తెలుసుకునే ప్రయత్నంగా మారింది. అలా నేరస్తులు ఎవరో తనకు 'తెలియని' తనం నుంచి 'తెలిసిన' తనం వరకూ రాజ్య ప్రయాణమే ఈ కేసులో నేరపరిశోధన. అది ముగిశాక నేరం జరిగిన తీరుతెన్నులను వివరిస్తూ అభియోగ పత్రంలో రాజ్యం తన కథనాన్ని న్యాయ స్థానం ముందుంచింది.

ఇదే దుర్ఘటనను వివరించే కథనాలు అనేకం వుండవచ్చు. ఆమోదిత అంశాలతో సాహిత్యం, చరిత్ర, ఇతర సామాజిక శాస్త్రాలు, తత్వశాస్త్రం ఇదే ఘటనను వివరించే కథనాలు నిర్మాణరీత్యా వేరువేరుగా

బి. చంద్రశేఖర్, ప్రసిద్ధ న్యాయవాది, మానవ హక్కుల యోద్ధ, గుంటూరు.

వుంటాయి. కథన పాఠకులపై ప్రసరించదలుచుకున్న ప్రభావాన్ని అనుసరించి రచయితలు కథనపు ఎత్తుగడలను రూపొందించుకుంటారు.

భీభత్స రసప్రదాయక కథకులు ఈ ఘటనను వివరించే కథనంలో దుండగుల భయానక రూపాలను, బాధితుల భయకంపితస్థితిని, మంటల్లో నిస్సహాయంగా మాడి మసైపోతూ హాహాకారాలు చేస్తూ మృతి చెందిన, గాయాలతో బయటపడిన ప్రయాణికుల పరిస్థితిని కళ్ళకు కట్టినట్టు వివరించడానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిస్తారు. అపరాధ పరిశోధక కథకులు మరోవిధమైన కథనపు ఎత్తుగడను ప్రయోగిస్తారు. కథ ఎలా మొదలైనా కానీ నిందితులెవరో తెలియని విధంగా కథనాన్ని నడిపిస్తారు. ఉత్కంఠరేకెత్తించేందుకోసం ఏ పాత్రపైనైనా అనుమానం వచ్చేవిధంగా కథనాన్ని తయారు చేస్తారు. సామాజిక ఆర్థిక తలం నుంచి కథనాన్ని నడిపించే మరో తరహా కథకులు నేరస్తుల ఆర్థిక సామాజిక స్థితిగతుల ఆధారంగా కథనాన్ని రూపొందిస్తారు. అదే తలంలోంచి బాధితుల స్థితిగతులు ప్రధానంగా వివరిస్తూ నేరస్తులపై జాలికాక ద్వేషం పుట్టిస్తూ కూడా కథనాన్ని సృష్టించవచ్చు. ఎటూ తేల్చుకోలేని సందిగ్ధ స్థితిని కూడా ఈ రెండు తరహా కథనాల సమ్మిశ్రమం ద్వారా సాధించవచ్చు. కాబట్టి పాఠకుల మెదళ్ళలో భీభత్సం! ఉత్కంఠ! సామాజిక - ఆర్థిక సహానుభూతి సృష్టించడం ఆయా కథనాల తీరుతెన్నులను బట్టి వుంటుంది.

★ ★ ★ ★ ★

గుర్తు తెలియని నేరస్తులు చేసిన నేరం గురించిన కథనం వారి జాడ కనుగొనే ప్రయాణాన్ని ఘటనల వరుసక్రమంలో వివరించవచ్చు. సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ నవలలో లాగా కథనం సాగవచ్చు. లేదా ముందుగా నిందితులెవరో చెప్పి వారి పరంగా కథను నడుపుతూ నేరం వరకూ ప్రయాణింప జేయవచ్చు.

చిలకలూరిపేట బస్ దహనం కేసులో రాజ్యం ఈ రెండవ తరహా కథనపు ఎత్తుగడను అనుసరించింది. నేరస్తుల గురించి చెప్పకుండా వారిని గుర్తించే ప్రయాత్నాన్ని వివరించే తరహా కథనంతో దానికి ఇబ్బందులున్నాయి. నేరస్తులు వీరేనా అనే సంశయం పాఠక న్యాయమూర్తిలో కలిగే అవకాశానికి అందులో చోటుంటుంది. ముద్దాయిలపై ఎలాంటి సంశయం ఏర్పడకుండా ఉండే రెండవ తరహా కథనం రాజ్య ప్రయోజనాలకు అనుగుణమైనది. వారిని శిక్ష దిశగా నడిపించేందుకు అది తన వంతు పాత్ర తను నిర్వహిస్తుంది. కానీ, మొదటి తరహా కథనం వాస్తవానికి దగ్గరగా వుంటుంది. అందులో నిజాయితీ కొంతమేరకైనా వుంటుంది.

అధికారిక పత్రాల్లో పేర్కొన్న విషయాలను బట్టి సంఘటన తర్వాత అనేక రోజులకు పోలీసులకు అందిన సమాచారం ఇద్దరు ముద్దాయిల (చలపతి, విజయవర్ధన్) అరెస్టుకు కారణమైంది. అప్పటివరకు దుండగులెవరో తెలియదు. వారి సంఖ్య సైతం తెలియదు. పరస్పర విరుద్ధంగా ఇద్దరిని కొందరంటే నలుగురని మరికొందరన్నారు. కానీ, అభియోగపత్రంలో పేర్కొన్న కథనం ఈ కేసు ప్రారంభం నుంచి అరెస్టు అయ్యే వరకూ దుండగులు ఎవరో తెలియదన్న విషయాన్ని ఎక్కడా ప్రస్తావించదు. సంఘటనలను వరుసక్రమంలో వివరించడం రాజ్యానికి ఇబ్బంది కావడమే అందుకు కారణం.

అభియోగ పత్రం కథనం ఇలా ప్రారంభమౌతుంది:

''ముద్దాయిలు గుంటూరు, కొబ్బాల్డిపేట నివాసులు. వారిద్దరూ సన్నిహిత స్నేహితులు. ఒకరిపై ఒకరికి మక్కువ''.

''మొదటి ముద్దాయి (విజయవర్ధన్) రాడ్ బెండర్. రెండవ ముద్దాయి (చలపతిరావు) పెయింటర్. చాలీ చాలని ఆదాయం వారిది. మొదటి ముద్దాయి అవివాహితుడు. తల్లిదండ్రులు లేరు. తన అన్నయ్యతో నివసిస్తున్నాడు.

''మొదటి ముద్దాయి రెండవ వానితో కలిసి తేలిగ్గా డబ్బు సంపాయిద్దామని నిర్ణయించుకున్నాడు. తన చాలీ చాలని ఆదాయంతో సంసారాన్ని ఈదేందుకు ఆర్థికంగా ఇబ్బందులకు గురౌతున్న రెండవ ముద్దాయి తేలిగ్గా డబ్బు సంపాయించేందుకు రెండవ వానితో చేతులు కలిపాడు. దోపిడీలు, బందిపోటు దొంగతనాలు చేసి తేలిగ్గా డబ్బు సంపాయించేందుకు ఇద్దరూ కుట్ర పన్నారు.

''1993 మార్చి 7 సాయంత్రం 6.30 గంటలకు గుంటూరు నుంచి ఇద్దరూ నర్సరావుపేటకు చేరుకున్నారు....''[2]

ఇలా ప్రారంభమైన కథనంలో ఆ తర్వాత నర్సరావుపేటలో వారేం చేసినదీ, పెట్రోలు డబ్బు సంపాయించి తెల్లవారుజామున బస్ ఎలా ఎక్కిందీ, తర్వాత బస్‌లో పెట్రోలు చల్లి కత్తితో బెదిరించి, అగ్గిపుల్లతో ముట్టించి, నేరస్థలం నుంచి పారిపోయిన విషయం పూస గుచ్చినట్టు వివరిస్తుంది. పారిపోతూన్న ప్రయాణికులను దోచుకొని తిరిగి ఇంటికి చేరడంతో ముద్దాయిల పరంగా కథనం ముగుస్తుంది.

తర్వాత రాజ్యపరంగా కథనాన్ని నడిపారు: ''1993 మార్చి 8న ఉదయం 6 గంటలకు కె. నారాయణ స్వామి (ప్రయాణికుడు) చిలకలూరిపేట రూరల్ పోలీసు స్టేషన్‌కు వచ్చి సంఘటనగురించి ఫిర్యాదు చేశాడు. హెడ్‌కానిస్టేబుల్ దానిని ప్రాథమిక సమాచారంగా స్వీకరించి ఎఫ్.ఐ.ఆర్. నమోదు చేశాడు.''[3]

తర్వాత అపరాధ పరిశోధన ముద్దాయిలను అరెస్టు చేసిన వైనం ఆ కథనంలో తర్వాతి అంశాలు.

నేరపరిశోధన రాజ్యం నేరస్తుల గురించి 'అజ్ఞాతం' నుంచి 'జ్ఞాతం' వరకు జరిగిన ప్రయాణం కాగా, రాజ్య కథనపు ఎత్తుగడ దాన్ని మార్మికరించే దిశగా సాగుతుంది. నేరాలు చేయాలనే తలంపు వచ్చిన క్షణం నుంచీ ముద్దాయిలను సర్వాంతర్యామి రాజ్యం నీడలా వెంటాడుతూ గమనించిందన్నట్టుగా అభియోగ పత్రంలోని కథనం రచించబడింది. గుంటూరు నుంచి నర్సరావుపేటకు వారి వెంట రాజ్యం ప్రయాణిస్తుంది. రాత్రంతా వారిని గమనిస్తూ తను బస్సెక్కి ప్రయాణించి ఘోరఘటనను ప్రత్యక్షంగా చూసినట్టుగా ఉంటుందా కథనం. పాఠక న్యాయమూర్తిని కూడా అలా ప్రయాణింప జేస్తుంది.

★ ★ ★ ★ ★

బస్ దగ్ధం ఘటన రాజ్యానికి తెలిసింది, సంఘటన జరిగిన కొన్ని గంటల తర్వాత. కాబట్టి అభియోగ పత్రం కథనాన్ని తల్లకిందులు చేసి చూస్తే దానిలో మార్మికత తొలగిపోతుంది.

కేసులో సంఘటనలను వరుసక్రమంలో వివరించేందుకు అనేక చోట్ల ప్రారంభించవచ్చు. బాధితుడి పరంగా లేదా ముద్దాయి పరంగా. కానీ రాజ్యపరంగా చెప్తే మొదట రాజ్యం దృష్టికి ఈ నేరం వచ్చిన దగ్గర్నుంచి ప్రారంభించాలి.

చిలకలూరిపేట రూరల్ పోలీసు స్టేషన్‌లో కూర్చున్న ఒక హెడ్ కానిస్టేబుల్ ఈ ఘటన గురించి మొదటగా తెలుసుకున్న రాజ్య ప్రతినిధి. నారాయణ స్వామి అనే ప్రయాణికుడి వాంగ్మూలం ద్వారా

అతనికి అది తెలిసింది. ఏం తెలిసింది? నలుగురు గుర్తు తెలియని వ్యక్తులు బస్ దగ్ధం చేసి ఘోరకలికి పాల్పడ్డారని.

ఈ విషయంతోనే అభియోగపత్ర కథనం ప్రారంభం కావడం న్యాయం. కానీ రాజ్యానికి ఇలాంటి ప్రారంభంతో ఇబ్బందులున్నాయి. ప్రాథమిక సమాచారంలో దుండగుల పేర్లు లేకపోగా, కనీసం వారి గుర్తింపు వివరాలు సైతం లేవు. దుండగుల సంఖ్య రీత్యా నలుగురు అని వుంది. కాబట్టి అభియోగ పత్ర కథనాన్ని దీంతో ప్రారంభించకుండా, నేరపరిశోధన ముగింపు నాటికి తేలిన విషయాలను మొదటికి తెచ్చి కథనాన్ని నడిపారు. ప్రాథమిక సమాచార నివేదికలో దుండగుల పేర్లు లేవని కానీ, గుర్తింపు వివరాలు లేనేలేవని కానీ, వారి సంఖ్య నాలుగు అని చెప్పబడిందని గానీ ఎక్కడా అభియోగ పత్ర కథనంలో ప్రస్తావించలేదు. ఆ విధంగా వాటిగురించిన మౌనం అభియోగపత్ర కథన రచనలో రాజ్యం ఎదుర్కొన్న ఇబ్బందికర క్షణాలను గుర్తు చేస్తుంది.

నేరానికి పాల్పడిన వారి సంఖ్య ప్రాథమిక సమాచారంలో వున్న 4 నుంచి నేర పరిశోధనలో 2గా దిగజారిన ఫలితంగా, ప్రాథమిక సమాచార నివేదికలో నలుగురు మనుషుల మధ్య జరిగిన నేర శ్రమ విభజనను ఇద్దరికే కుదించాల్సి రావడం వల్ల రాజ్యం మరింత ఇబ్బందికి లోనైంది. ఆ ఇబ్బందులను అధిగమించేందుకు కథనపు టెత్తుగడలను రూపొందించారు. నేరానంతరం రాజ్యానికి ముద్దాయిల గురించి ఏర్పడిన జ్ఞానాన్ని దానికి ముందునుంచే ఏర్పడిన జ్ఞానంగా కథనాన్ని రూపొందించారు.

కేసు విచారణ జరిపిన న్యాయమూర్తి సైతం దాన్ని అంగీకరించక తప్పలేదు. ఆయన తీర్పులో ఇలా పేర్కొన్నారు:

''ఏమైనప్పటికీ, నేర పరిశోధక సంస్థ నేర పరిశోధన చివరి భాగంలో ఈ అసంబద్ధతను సమాధానపర్చడంలో విఫలమైందని నిజాయితీగా ఒప్పుకోకతప్పదు. నేరం చేయడంలో ఈ ఇద్దరు ముద్దాయిలు మాత్రమే పాల్గొన్నారనే నిర్ణయానికి అది ఎలా వచ్చిందనే విషయం పై స్పష్టమైన తన కథనంతో అది ముందుకు వచ్చి వుండాల్సింది. నేర పరిశోధన దశలో దాన్ని స్పష్టీకరించేందుకు అది ఎలాంటి ప్రయత్నమూ చేయలేదు. కేసు విచారణ కాలంలో కూడా ప్రత్యక్షసాక్షుల ద్వారానైనా దాన్ని స్పష్టం చేసేందుకు ప్రాసిక్యూషన్ ప్రయత్నించలేదు.''

★ ★ ★ ★ ★

ఆధునిక క్రిమినల్ న్యాయ వ్యవస్థలో కథనాల పాత్ర చాలా వుంటుంది. న్యాయ నిర్ణయాన్ని ప్రభావితం చేసేందుకు ఇరుపక్షులూ కథనాలను ఆశ్రయిస్తాయి. అందుకే క్రిమినల్ ట్రయల్‌ను కథనాలపై పోరాటంగా ఎలైన్ స్కార్[4] అభివర్ణిస్తారు. తమ పక్షం తరపున ఆ పోరాటాన్ని అటు ప్రాసిక్యూటర్‌లు ఇటు డిఫెన్స్ న్యాయవాదులు నిర్వహిస్తారు.

ఆధునిక పూర్వ న్యాయ నిర్ణయ ప్రక్రియలో కథనాలకు ఇలాంటి పాత్ర వుండదు. ఆ ప్రక్రియ సత్యం స్థానంలో నెలకొని వున్నందున వాటికి కథనాలు, కథన ప్రతినిధులైన న్యాయవాదులూ, హేతువు, సైన్స్ అవసరం వుండదు. సత్య స్థానం నుంచి న్యాయ స్థానం దూరం పెరిగినకొద్దీ వాటి అవసరం పెరుగుతూ పోతుంది. హేతుబద్ధ కల్పన, కాల్పనిక హేతువు న్యాయ నిర్ణయ ప్రక్రియను పరివేష్టితం చేస్తాయి. న్యాయస్థానాలకు ప్రియమైన కాల్పనిక కథనాలు రాజ్యమేలుతాయి. రాజ్యమూ, నిందితులూ ఈ తరహా నైపుణ్యాన్ని సంతరించుకుంటారు. మనుషులపై నమ్మకాలు సడలిన ఆధునిక సమాజంలో

సత్యం స్థానాన్ని కల్పన తరచూ ఆక్రమిస్తుంది. సత్యం కూడా కల్పన తోడు లేకుండా మనుగడ సాగించలేక పోతుంది.

★ ★ ★ ★ ★

ముద్దాయిల సామాజిక, ఆర్థిక నేపధ్యాన్ని వివరించే వాక్యాలతో అభియోగపత్ర కథనం ఎందుకు మొదలైంది?

మొత్తం కేసు రికార్డును పరిశీలిస్తే ముద్దాయిల ఆర్థిక, సామాజిక స్థితిగతులను వివరించే సందర్భాలు చాలా తక్కువగా కనిపిస్తాయి. అభియోగపత్రం శీర్షికలో ముద్దాయిల కులం ('హరిజన - మాల') ప్రస్తావించబడింది. మొత్తం కేసు రికార్డులో అక్కడొక్క చోటే మాత్రమే - అక్కడైనా ప్రస్తావించాలన్నది శాసన ఆదేశం కానప్పటికీ - కులం ప్రస్తావన వుంది. అది రాజ్య కథనపు ఎత్తుగడ. దానికీ ఒక ప్రయోజనం వుంది. ముద్దాయిలు నేర ముద్ర కల వారని చెప్పడం దాని ధ్యేయం.

ఆర్థికవేత్త, సామాజిక శాస్త్రవేత్త, క్రిమినాలజిస్టు, చరిత్రకారుడు - వీరి దృక్పథం నుంచి చూస్తే అభియోగ పత్రంలోని మొదటి మూడు పేరాలు ఈ నేరానికి కారణభూతమైన సామాజిక ఆర్థిక శక్తుల వివిధ పార్శ్వాలను పరిశోధించేందుకు అవసరమైన కూపీని అందిస్తాయి. ఈ ఘోరకలిని మరో విధంగా అలా ఆవిష్కరించే వీలు కలిగిస్తాయి. 'కోబాల్టు పేట', 'రాడ్ బెండర్', 'పెయింటర్', 'చాలీ చాలని ఆదాయం', 'తల్లిదండ్రులు లేకపోవడం', 'కుటుంబ పోషణలో ఆర్థిక ఇబ్బందులు', 'తేలిగ్గా డబ్బు సంపాయించాలనే కోరిక', 'దోపిడీలు', 'బందిపోటు దొంగతనాలు' - ఇవన్నీ సామాజిక శాస్త్రాల ప్రవచనంలో మన సామాజిక, ఆర్థిక, నైతిక, న్యాయపర పునాదుల గురించిన విమర్శగా రూపొందుతాయి. ఈ పరిస్థితులన్నిటికీ రాజ్యం ఎలా బాధ్యురాలో నిరూపిస్తాయి.

కానీ, రాజ్య కథనానికి వేరే ప్రయోజనముంది. వేరే మనో సంకల్పముంది. కథన కల్పనలో రాజ్యం చేసేది చరిత్రకారుడి పని కానికాదు. రాజ్యం సామాజిక శాస్త్రవేత్తాకాదు. క్రిమినాలజిస్టు కాదు. తత్వవేత్తా కాదు. ఆర్థిక శాస్త్రవేత్త అంతకన్నా కాదు. అది చేసేది నేరముద్రలున్న ఒక తరహా మనుషులను తన ఉక్కుపాదం కింద తొక్కివేసేపని. జైళ్ళకు తరలించేపని. ఉరికంబం ఎక్కించే పని. అందుకు అది ముద్దాయిల సామాజిక, ఆర్థిక స్థితి గతుల కథనాన్ని ముందుకు తెచ్చింది. కేసు విచారణలో అందుగురించి ఇసుమంతైనా సాక్ష్యం చూపనప్పటికీ దాని ప్రయోజనం నెరవేరింది.

క్రింది కోర్టు నుంచి అత్యున్నత న్యాయస్థానం వరకూ న్యాయమూర్తులు రాజ్యం ఎత్తుగడను అర్థం చేసుకోలేదు. తెలియకుండానే దాని ప్రభావానికి లోనయ్యారు.

తమకు తక్కువ శిక్ష విధించమని కోరుతూ ముద్దాయిలు కూడా తమ సామాజిక, ఆర్థిక నేపధ్యాన్ని చూపే యత్నం చేశారు. కానీ, దాన్ని న్యాయస్థానాలు పరిగణించలేదు. కానీ రాజ్యం మాత్రం తను ఆశించిన ప్రయోజనాన్ని మాత్రం ఈ నేపధ్య వివరణ వల్ల పొందగలిగింది. ముద్దాయిల నేపధ్యం వారికి నేరం చేసే అవసరం, సందర్భం వారికి ఏర్పడ్డాయి అనేది నిరూపించడంలో అలా రాజ్యం విజయం సాధించింది.

★ ★ ★ ★ ★

ముద్దాయిలు నేరం చేశారని నిర్ధారించాక, శిక్ష ప్రకటించే ముందు న్యాయమూర్తి వారిని తమ 'గత ప్రవర్తనను, సామాజిక, ఆర్థిక నేపధ్యాన్ని, శిక్ష తగ్గించే వీలు కల్పించే పరిస్థితులను' న్యాయస్థానం ముందు వుంచవలసిందిగా కోరారు. ముద్దాయిల స్పందన గురించి తీర్పులో ఇలా రాశారు:

''ముద్దాయిలను తమపై ప్రకటించాల్సిన శిక్షగురించి ప్రశ్నించడం జరిగింది.

తన వయసు 23 సంవత్సరాలని, అవివాహితుడననీ, తన తల్లి వృద్ధురాలనీ మొదటి ముద్దాయి చెప్పాడు. రాడ్ - బెండర్ వృత్తి చేస్తున్నానన్నాడు. తను నేరం చేయలేదన్నాడు. శిక్ష విషయమై కోర్టు దయ తల్చాలన్నాడు.

తన వయసు 20 సంవత్సరాలనీ, తనకు పెళ్ళయిందనీ రెండవ ముద్దాయి చెప్పాడు. భార్య, పసిప్రాయంలో వున్న కూతురు ఉన్నారనీ, తల్లిదండ్రులు బాగా వృద్ధులనీ, తన కుటుంబ సభ్యులందరినీ తనే పోషించాల్సి వుందన్నాడు. పెయింటర్‌గా పనిచేస్తున్నానన్నాడు. నేరం చేయలేదని చెప్పాడు. శిక్షగురించి కోర్టు దయ తల్చాలని అభ్యర్థించాడు''.[5]

తాము దళితులమని ముద్దాయిలు చెప్పలేదు. అలా చెప్తే తమపై నేరముద్ర మరింతగా పడుతుందని వారు భయపడి వుండవచ్చు. తమ పేదరికం గురించి సైతం వారు ప్రత్యేకంగా చెప్పలేదు. కేవలం తమ వృత్తుల గురించి మాత్రమే చెప్పారు. తమకు ఉపయోగకరమైన వృత్తులున్నాయి. కాబట్టి నేరం చేయాల్సిన అవసరం లేదని వారు చెప్పదల్చుకొని వుండవచ్చు. వృత్తి గురించి చెప్పాక, నేరం చేయలేదని చెప్పడం దాన్నే సూచిస్తుంది. వారి కథనం నుంచి 'కులం', 'పేదరికం' కనుమరుగయ్యాయి.

వ్యక్తిగత ఆస్తి గురించిన హింసాత్మకనేరాల (దొంగతనం, దోపిడి వగైరా) కేసుల్లో ప్రాసిక్యూషన్ ఎప్పుడూ కులం, ఆర్థిక స్థితిగతులమీద ఆధారపడి నేరస్తులు నేరం చేసే అవకాశం వుందని, అలాంటి అవసరం వారికి ఏర్పడిందని నిరూపించే ప్రయత్నం చేస్తుంటుంది. డిఫెన్స్ లాయర్లు మాత్రం ముద్దాయిలకు ఆదాయవనరులిచ్చే గౌరవ ప్రదమైన వృత్తులున్నాయి. కాబట్టి వారికి వ్యక్తిగత ఆస్థిపై చేయి వేయాల్సిన అగత్యం లేదని వాదిస్తుంటారు. సరిగా అలాంటి ఎత్తుగడలనే అటు ప్రాసిక్యూషన్, ఇటు ముద్దాయిలు తమ కథనాల్లో ప్రయోగించారు.

తమపై ఆధారపడిన కుటుంబాలు వున్నాయనే కథనం పై ముద్దాయిలు వురిశిక్షనుంచి తప్పించుకునే ప్రయత్నం చేశారు. కానీ, అధికార కథనానిదే పైచేయి. ముద్దాయిలపై ఆధారపడిన కుటుంబాలుండటం కూడా వారు నేరస్తులేనన్న రాజ్య కథనాన్ని బలపర్చేదే. ఎందుకంటే, అదే వారి నేరానికి హేతువు అని రాజ్య భావన. నిజానికి, ఆర్థిక సామాజిక దృష్టి నుంచి చూస్తే యాభై ఏళ్ళ స్వచ్ఛంద భారతంలో ఒకానొక సంపన్న నగరంలో మురికివాడలో పెంటకుప్పలపై పెరిగిన దళిత ముద్దాయిలు హైస్కూలు చదువును దాటలేని దరిద్రంలో అసంఘటిత రంగంలో కూలీలుగా పనిచేస్తూ చాలీచాలని ఆదాయం పొందడం వారిని నేరానికి పురికొల్పిన ప్రధాన హేతువు. అలా రాజ్యమే వారి నేరానికి హేతువుల్లో ప్రధానపాత్రధారి. (వ్యక్తులుగా వారి మనో సంకల్పానికి వారిని కూడా బాధ్యులుగా గుర్తించడం లేదని అపార్థం చేసుకోరాదు). కానీ రాజ్య హేతువు కోసం వారు శిక్షించబడాలి. రాజ్యమే దానికోసం పరితపిస్తుంది. వారెంత తొందరగా, ఎంత ఎక్కువగా శిక్షించబడితే రాజ్యానికి అంత వుపశమనం. ఎందుకంటే, తనే హేతువు అన్న విషయాన్ని వారి శిక్ష మార్మీకరిస్తుంది. ఈ మార్మికత రాజ్య అవసరం.

శిక్ష మోతాదును నిర్ణయించేందుకు ముద్దాయిల ఆర్థిక, సామాజిక నేపథ్యాన్ని ఆహ్వానించిన న్యాయమూర్తి వారి కథనాలను నామమాత్రంగా కూడా అందుకు వినియోగించక పోవడం ఆశ్చర్యం. అవి శిక్షమోతాదును తగ్గించలేవని కూడా ఆయన తీర్పులో పేర్కొనలేదు. చర్చించలేదు. ముద్దాయిల

'లక్ష్యం ధనార్జనే' అనే ప్రాసిక్యూషన్ కథనంపై తీర్పు ఆధారపడింది. ఈ ధనార్జనా సిద్ధాంతాన్ని నిరూపించేది వారి ఆర్థిక, సామాజిక నేపథ్యం. అంటే, న్యాయమూర్తి వారికి ఉరిశిక్ష విధిస్తూ ఇలా రాశారు:

''ఇలాంటి తరహా మనుషులను మరణ శిక్షనుండి తప్పించుకోనిస్తే అది న్యాయస్రావానికి దారితీస్తుంది. సామాన్యుడు న్యాయవ్యవస్థలో విశ్వాసం కోల్పోతాడు.''[6]

★ ★ ★ ★ ★

ఆధునిక న్యాయవ్యవస్థలో సామాన్యుల విశ్వాసం, దాని అంతర్ధానం - రెండూ న్యాయమూర్తికి ప్రాథమిక విషయాలుగా శిక్ష ప్రకటించే సందర్భంలో కనిపించాయి.

ఈ 'సామాన్యుడు' ట్రయల్ న్యాయస్థానం తీర్పులోని చివరి పేజీకి ముందు పేజీలో దర్శన మిస్తాడు. కేసు రికార్డులో ఇంకెక్కడా అతనికి స్థానం లేదు. ఎవరీ 'సామాన్యుడు'? ఈ 'సామాన్యుడి' గురించి న్యాయమూర్తి 'న్యాయపరమైన జ్ఞానం'[7] ఎలా పొందగలిగాడు? ఈ అజ్ఞాత 'సామాన్యుడు', న్యాయపరంగా 'జ్ఞాతుడు' కాలేని 'సామాన్యుడు' న్యాయ వ్యవస్థ గురించి ఏం ఆలోచిస్తాడో న్యాయమూర్తి ఎలా తెలుసుకోగలిగాడు! శాసనేతర భూమికలో వున్న తన ఈ 'సామాన్యుడి'కి న్యాయ వ్యవస్థలో అప్పటికే విశ్వాసం వుందని న్యాయమూర్తి ఎలా భావించగలిగాడు? ముద్దాయిలకు ఉరిశిక్ష వేయకపోతే ఆ 'సామాన్యుడు' న్యాయ వ్యవస్థలో విశ్వాసం కోల్పోతాడని న్యాయమూర్తి ఎలా నిర్ధారించాడు? అలా విశ్వాసం కోల్పోతే ఏం జరుగుతుందని న్యాయమూర్తి భయపడ్డాడు?

ఈ ప్రశ్నలు హేతుబద్ధంగా వున్నప్పటికీ, న్యాయశాస్త్రానికి బయటవున్న వారికి అహేతుకంగా కనిపించవచ్చు. కానీ, న్యాయశాస్త్రంలో వీటికి చోటు వుంది. ఖచ్చితమైన జాగా వుంది. న్యాయశాస్త్రంలో సైతం ఈ జాగాను నిరాకరిస్తే, న్యాయశాస్త్రం శాసనేతర తలానికి తరలిపోతుంది. అప్పుడది న్యాయశాస్త్రంగా రద్దౌతుంది.

ఈ కేసులో న్యాయశాస్త్రం శాసనేతర పథంలో ప్రయాణించి శాసనేతర భూమికను చేరుకుంది. తన అంతిమ లక్ష్యమైన శిక్షను చేరుకొనేందుకు అది కథనపు టెత్తుగడలను రంగంలోకి దించింది. ఇంకో విధంగా చెప్పాలంటే, నేరానికి శిక్షకు వున్న శాసన సరళ రేఖను శాసనేతర భాగాలతో సంప్రదించింది. శాసన భాగాలు ఆ సరళరేఖను విచ్ఛిన్నం చేసి నేరాన్ని శిక్ష దగ్గరకు చేరకుండా చేస్తాయని న్యాయశాస్త్రం భయపడింది.

'నేరముద్రలు', 'సామాన్యుడి విశ్వాసం' అనే రెండు శాసనేతర విషయాలు ఈ కేసు మొత్తం న్యాయ నిర్ణయ కార్యాచరణలో ఆవరించాయి.[8] అందుకు కథనాలను, కల్పనను తోడు చేసుకున్నాయి.

న్యాయ నిర్ణయం జ్ఞానసిద్ధాంతానికి సంబంధించినది కాదనీ, అది అధికార బల ప్రదర్శనా ఫలితమని ఆధునిక న్యాయవ్యవస్థ మరోసారి నిరూపించింది.

★ ★ ★ ★ ★

ముద్దాయిలకు భారత రాష్ట్రపతి క్షమాభిక్ష పెట్టి ఉరిశిక్షను యావజ్జీవ కారాగారవాస శిక్షగా మార్చాక హిందూ దిన పత్రిక సంపాదకీయంలో ఇలా రాసింది: ''ఈ సంచలనాత్మక నేరం వెనుక నిజమైన ఉద్దేశాలను చూడటం రాష్ట్రపతి నిర్ణయాన్ని ప్రభావితం చేసి వుంటుంది. నేరానికి దారి

తీసిన పరిస్థితులను పరిగణించి అదే నిర్ధారణకు కోర్టులు వచ్చి వుండవచ్చు కదా అని ఎవరైనా ఆశ్చర్యపోవచ్చు. మరణ శిక్షపట్ల సరైన దృక్పథం అనే ప్రశ్న ఇక్కడే ఉత్థానం అవుతుంది''.

కానీ, శిక్ష విధించే నాటికి వున్న అధికార మనో సంకల్పం, శిక్ష తగ్గించే నాటికి మారింది. అది ఉరిశిక్ష వ్యతిరేక వుద్యమం వల్ల జరిగింది. ముద్దాయిలు దళితులని దళిత వుద్యమం ఘోషించడం వల్ల జరిగింది. శిక్ష విధించేనాటి 'సామాన్యుడు' అభేద్యుడు. వాడు మరణశిక్షే సరైన శిక్షగా భావించినవాడు. శిక్ష తగ్గించే నాటికి 'సామాన్యుడు' శకలాలయ్యాడు. సామాన్యులు అయ్యాడు. న్యాయమూర్తిగారి 'సామాన్యుడు' తర్వాత బహువచనంలోకి మారిన సామాన్యులు ఒకరు కారు. ఉరిశిక్షపట్ల మనసు మార్చుకున్నవారు. ఉరిశిక్ష అమలు పరిస్తే వ్యవస్థలో విశ్వాసం కోల్పోయేవారు. వారు 'చిలకలూరిపేట బస్ దహనం కేసు'ను దళిత కథనంతో 'చలపతివిజయవర్ధనం'గా పేరు మార్చిన వారు.

'సామాన్యుడు' న్యాయవ్యవస్థ గురించి ఏం ఆలోచిస్తాడు అనేది ఊహించడం ఆహేతుకమైన, అమాయకమైన ప్రశ్నలాగా కన్పించినప్పటికీ, అది అధికారం ధట్టించి వున్న ప్రశ్న. ఈ కేసులో ఆ ప్రశ్నే చావు బతుకుల ప్రవచన సృష్టికర్త. న్యాయస్థానాల్లో కేసులు కేవలం కథనాలపై పోరాటాలే కాదు, న్యాయస్థానాల బయట అధికారంపై జరిగే పోరాటానికి ప్రతిఫలనాలు అని నిరూపించే ప్రశ్న.

పాద సూచికలు:

1. రంజిత్ గుహ, చంద్రాస్ డెత్, సబాల్టర్న్ స్టడీస్ వాల్యూం. V (సం॥ రంజిత్ గుహ) (ఆక్స్‌ఫర్డ్ యూనివర్సిటీ ప్రెస్, 1996) పేజీలు 139-140. ఇందులో వుల్లేఖించిన బాగాలు మిషేల్ ఫుకొ విరచిత Moi, Pierre Riviere ... నుంచి.
2. గుంటూరు 3వ అదనపు సెషన్స్ న్యాయస్థానంలో విచారణ జరిగిన సెషన్స్ కేసు నెం. 662/1993 కేసు ఛార్జిషీటు నుంచి ఈ కేసులో ట్రయల్ న్యాయస్థానం 1995 సెప్టెంబర్ 7న తీర్పు వెలువరించింది.
3. అదే.
4. Elaine Carry, Speech Acts in Criminal Cases in Laws stories, Ed. by Peter Brooks 20-10-2003 and Paul Gevertz, Yale University Press, 1996 ('167)
5. గుంటూరు 3వ అదనపు సెషన్స్ న్యాయస్థానంలో విచారణ జరిగిన సెషన్స్ కేసు నెం. 662/1993 కేసు ఛార్జిషీటు నుంచి ఈ కేసులో ట్రయల్ న్యాయస్థానం 1995 సెప్టెంబర్ 7న తీర్పు వెలువరించింది.
6. అదే.
7. కొన్ని విషయాలను న్యాయస్థానాలు ఎలాంటి సాక్షాధారాలు లేకుండానే పరిగణించ వచ్చని భారత సాక్షాధారాల చట్టంలోని 57వ సెక్షన్ చెప్తుంది. అలా పరిగణించడాన్ని Judicial Notice తీసుకోవడం అంటారు. ఉదాహరణకు, సూర్యుడు తూర్పున ఉదయిస్తాడనీ, పశ్చిమాన అస్తమిస్తాడనీ, కుక్క పెంపుడు జంతువు అనీ ఇలాంటివి. కానీ, 'సామాన్యుడు' మాత్రం అలా జుడీషియల్ నోటీస్ పరిధిలోకి రాడు.
8. హైకోర్టు సైతం అలాంటి ప్రస్తావనే చేసింది. కాకపోతే 'సామాన్యుడు' కాక 'పౌరులు' అని చెప్పింది. సుప్రీంకోర్టు కూడా ట్రయల్ న్యాయస్థానంలోని 'సామాన్యులు' ఉన్న వాక్యాలను ఆమోదిస్తూ కోట్ చేసింది. హైకోర్టు తీర్పు కోసం - 1996 CRI.L.J 703, సుప్రీంకోర్టు తీర్పు కోసం - (1996) 6 SCC 241 చూడండి.

కథనం అంతర్గత వాంఛా, వాసనల అభివ్యక్తీకరణమే

- అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వరరెడ్డి

కథనం ఒక విధంగా మానవ జాతి మనుగడకే ప్రథమ పంక్తి అనవచ్చు. కథనం లేక పోతే మనిషే లేడు. బహుశ కథనంతోనే జంతువు మనిషి అయిందని చెప్పవచ్చు. కథానాన్ని విస్తృతార్థంలో అర్థం చేసుకొంటే కథనం సంస్కృతి అవుతుంది. సంస్కృతి మనిషిని నిర్వచిస్తుంది. సృష్టిస్తుంది. మరో వైపు నుంచి చూస్తే సంస్కృతిని మానవుడే సృష్టించాడు. తాను సృష్టించిన సంస్కృతికి మనిషి బానిస అయ్యాడు. అదే సమయంలో దాని యజమాని అయి నూతన విలువలను సృష్టించి, సంస్కృతినే మారుస్తున్నాడు. సంస్కృతి మనిషిని మారిస్తే, మనిషి సంస్కృతిని మారుస్తున్నాడు. ఈ పరస్పర పరివర్తనలన్నీ కథనం ద్వారానే జరుగుతుందనేది గమనార్హం.

మరి కథనం ఎప్పుడు ఆరంభమైందనడానికి మనం తారీఖులు తేదీలు చెప్పలేం. మానవ ప్రాదుర్భావమే చరిత్ర మసక మసక పొగ మంచులో దాగి ఉంది. బహుశా ఎ.యన్. వైట్ హెడ్ చెప్పినట్లు ఒకనాడెప్పుడో ఒక కోతి చెట్టు కొమ్మమీది నుంచి నేల మీదికి దూకి ముందు కాళ్ళు పైకెత్తి వెనక కాళ్ల మీద నడిచిన నాటినుంచి మానవావిర్భావం ప్రారంభమైంది.

అతడు తన కొక 'అంతరంగం' ఏర్పడిన తరవాత దాని అవసరాలు తీర్చడం కోసం భాషను ఉత్పత్తి చేసుకొని ఇతరులతో భావ ప్రసారం ప్రారంభించాడు.

అసలు కథనం ఇక్కడే ప్రారంభమైంది. సంజ్ఞా ఉత్పత్తి, భాషోత్పత్తికి దారితీసిన ఆ అంతరంగ 'అవసరం,' 'ఒత్తిడి', 'తర్కం' (ఈ తర్కాన్ని మామూలు తర్కంగా అర్థం చేసుకోరాదు) ఎంతో బలమైంది అయి ఉండాలి. అలా నిష్పన్నమైన భాషా సంజ్ఞలు ఆ అంతరంగావశ్యకతకు తొడుగులుమాత్రమే. ఈ తొడుగు అనేక రూపాలు తీసుకోవచ్చు. అది దృశ్య రూపం కావచ్చు, వాచక రూపం కావచ్చు. రూపం ఏదైనా అది కథనమే'.

కథనం అంతరంగాభివ్యక్తీకరణ, లేదా ఆత్మాభివ్యక్తీకరణ అవుతుంది. అందుకే కథానాన్ని "self - expression" అన్నారు. మన పాతవారు ''రసో వైసః'' అని గూడ అన్నారు. అంటే కథనం ద్వారా మనిషి తనను ఇతరులకు ''ఎరుక'' పరచుకొంటున్నాడు. అలా ''ఎరుక'' పరుచుకోకపోతే ఏమవుతుంది? పిచ్చి వాడవుతాడు. ఎంత రహస్యమైన దాన్నైనా యథాతథంగానో, అన్యాపదేశంగానో, మారు రూపంలోనో ఇతరులతో అతడు పంచుకొంటాడు. అందుకే శిక్షలలోకెల్ల ఘోరాతి ఘోరమైన శిక్ష ''ఏకాంత కారాగారవాస శిక్ష'' అంటారు. అందుకే ''రాజుగారివి గాడిద చెవులు'' కథలో, ఆ రహస్యం తెలిసిన మంగలి (రహస్యం మంగలికి ఒక్కడికే తెలుస్తుంది, ఎందుకంటే రాజు ఎప్పుడూ తల పాగ తగిలించుకొని ఉంటాడు. క్షౌరం చేసే మంగలికి మాత్రమే అది తెలుస్తుంది.) కడుపు ఉబ్బి పోయి, దాచుకోలేక ఊరు బయట పుట్టలో రహస్యాన్ని ఊదుతాడు. ఎవరికైన చెబితే శిరచ్ఛేదన.

తరవాత ఆ పుట్టగూడ ఆ రహస్యాన్ని దాచుకో లేక, తనలోంచి మొలచిన రెల్లు దుబ్బుల ద్వారా బహిరంగం చేస్తుంది. రెల్లు దుబ్బులు గాలికి కదిలి, ఒక దానితో ఒకటి రాచుకొని, ఈలలు వేస్తాయి. ఆ ఈలల ద్వారా ''రాజుగారివి గాడిదచెవులు'' అని వినిపిస్తాయి.

ఇది కథే కావచ్చు, కాని ఇది మానవుని అస్తిత్వరహస్యాన్ని చెబుతోంది.

అంతరంగ కథనం, ఆత్మాభివ్యక్తీకరణం ఎప్పుడూ స్వార్థ పూరితంగానే ఉంటుంది. ఈ స్వార్థం స్వానురాగం (Narasisstic love) నుంచి, వ్యక్తిగత, కుటుంబ, దేశ, జాతి స్వార్థాలనుంచి, బుద్ధుడు ప్రతిపాదించిన సార్వత్రిక మైత్రి (universal loving kindness) వరకు వ్యాపించి ఉంటుంది. అందుకని ''స్వార్థాన్ని'' జాగ్రతగా అర్థం చేసుకోవాలి. ప్రాథమికంగా ఫ్రాయిడ్ చెప్పినట్లు మనిషి సహజాతాల (instincts) సంతృప్తి కోసం వెంపర్లాడే స్వార్థ జీవే అయినా అతడు నివసించే సంస్కృతి, సమాజం బతికి బట్టడం కోసం, వ్యక్తి స్వార్థాన్ని (వాంఛలను, సహజాతాలను) నియంత్రిస్తుంది. సహజాతాలకు (స్వార్థవాంఛలకు) సమాజ సంస్కృతికి జరిగే పోరాటాభివ్యక్తీకరణమే కథన రూపంతీసుకొంటుంది. సంస్కృతి సహజాతాలను ఎంతగా అణచినా అవి మారు రూపాలలో, సంస్కృతి కనుగప్పి, తమ వాంఛలను రక్షక యంత్రాంగం (defense mechanisms) ద్వారా సంతుష్టిని పొందుతాయి. ఒక్కొక్కసారి ఈ మారు రూపాల సహజాతాలు సంస్కృతి (విలువలు) చేతిలో పట్టు పడిపోతాయి. ఇలా పట్టు పడినప్పుడు వ్యక్తి అపరాధ భావనలకు లోనవుతాడు. ఈ సహజాత- సంస్కృతి యుద్ధం, అపరాధ భావనలు మన కథనాలకు, కథలకు పూర్తి మేతనందిస్తాయి.

లైంగిక సహజాతం (sexual instinct) చాల బలమైంది కనుక, దీనినే సమాజ సంస్కృతి దారుణంగా అణచి వేస్తుంది గనుక, తత్సంబంధంగా ఏర్పడే అపరాధా భావనలు మన కథనాలకు ఆస్పదా లవుతున్నాయన్నాడు ఫ్రాయిడ్.

ఫ్రాయిడ్ తన రోగుల అనుభవాల కథనాలను విన్నాడు. (రోగి తన అనుభవాలను తప్పనిసరిగా చెప్పి తీరాలనే ఫ్రాయిడ్ మనో విశ్లేషణలోని క్షాళన పద్ధతి (catharisis)లో ముఖ్య నిబంధన). వారి అనుభవాల కథనాలకు ఏదో కొంత చేర్చి ఆ కథనాలను విమోహక కథలు (seductive stories) గా మార్చి, తన సిద్ధాంతాలకు బలం చేకూర్చుకొన్నాడని, రోగులను ఇంకా ఇంకా ఎక్కువగా ఆకర్షించాడని విమర్శకులన్నారు. ఏది ఎలాగున్నా మనకథానాలు ఎక్కువ భాగం మన అచేతన వాంఛల, వాసనల, తీరని కోర్కెలనుంచి రూపొందుతాయని ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతీకరించాడు. (చూడండి ఇదే సంచికలో వెంకట్, సీఫెల్, హైదరాబాద్ వ్యాసం 3వ పేరా పుట 339) మన స్వప్న కథనాలను (స్వప్నమూ ఒక కథనమే, తనకు తాను రాసుకొన్న లేఖ) పరిశీలిస్తే, దాదాపు అన్ని స్వప్నాలు అచేతనలో తీరని కోర్కెలను తీర్చుకునే యంత్రాంగమే. అందుకే కథనాలన్నీ దాదాపుగా సంస్కృతి ఆమోదించే పద్ధతిలో అంతర్గత వాంఛలు, వాసనలు, సంస్కారాలు సాకారాన్ని పొందడమే.

కాలం మారినా, యుగాలు మారినా జాతుల అనుభవాల ఆకృతుల రూపురేఖలు మారినా, ఆ మార్పుల కనుగుణంగా సాంకేతిక పరిజ్ఞానంతో ప్రభావితమై కథన రీతులు మారినా కథన మూలం, ప్రాణం, వాంఛా సంతుష్టియే.

జాతులు, సంస్కృతులు నిర్దిష్ట మార్గంలో పరిణత చెందక ముందు గూడ అవి కొన్ని అనుభావాలకు లోనయ్యాయి. ఆ తరవాత మానవ సంస్కృతీ వికాసంతో, నాగరకతా పరిణామంతో, అతడి జీవన విధానాలు మారాయి. మారిన జీవన విధానాల కనుగుణంగా కథా కథన రీతులూ మారాయి.

ఒకప్పుడు పది పశువులను లెక్క పెట్టడానికి ఒకపూట పట్టేది. '0' లేనప్పుడు '9' వరకే లెక్క పెట్టగలగే వారు, అదీ సమాజంలో మామూలు మనిషికి సాధ్యమయ్యేది కాదు. అంటే అతడికి అమూర్తంగా ఆలోచించడం చేతనయేది కాదు. ఇప్పుడు మన ఆరో క్లాసు కుర్రాడు కోట్లు లెక్కిస్తున్నాడు. ఇతనికి అమూర్త ఆలోచన పెరిగింది. జాతి ఈ విధంగా మూర్త (concrete) ఆలోచన నుంచి అమూర్తాలోచనకు చేసిన ప్రయాణంలో ఎన్నో నూతన అనుభవాలను సంతరించుకొంది. కథనాలు గూడ అదే విధంగా ఆయా సాంస్కృతిక పరిణామ దశలను అనుసరించి మార్పులకు లోనయ్యాయి.

అందుకే ఈ రోజు బృహత్కథలు (కథా సరిత్సాగరం), పంచతంత్ర కథలు, జాతక కథలు, సింద్‌బాద్ నావికుని కథలు, బాలరాజులాంటి జానపద కథలు, పురాణ కథలు - సముద్రాలను అవలీలగా త్రాగేస్తారు, సముద్రాలను చిలికి అమృతం తీస్తారు. హనుమంతుడు దోమై లంకిణి పొట్టలోకి దూరతాడు - లాంటివి ఇవ్వాళ ఎవరూ రాయలేరు. కారణం కార్యకారణ సిద్ధాంతం ఏమిటంటే నేటి మానవుని పట్టుకొన్నంతగా నాటి మానవులను పట్టుకోలేదు. అందుకే ఆ రోజుల్లో దేనికి ఏదైనా పుట్టవచ్చు. (గాలికి అంజనాదేవికి ఆంజనేయుడు పుట్టాడు.) నాడు జాతి అనుభవ నిర్మితి కొంతద్రవ స్థితిలో ఉంది. అందుకే తదనుగుణమైన కథనాలు వచ్చాయి. ఇంతకు ముందు జాతి అనుభవాలు కొంత ఘన స్థితిని పొందాయి. తదనుగుణంగానే కథనాలు వచ్చాయి. ఇప్పుడేమో జాతులు ముక్కలైపోతున్నాయి. ''అనుభవ రాశి'' గందరగోళంలో పడింది. ఈ గందరగోళాన్ని ఆధునికానంతరత బాగా ప్రతిబింబిస్తోంది. కథనాలు గూడ వైవిధ్యాలై (differentiated), ప్రకార్యకాలై (functional), సాధర్మ్యత (Homogeneity) ను పోగొట్టుకొన్నాయి. మన కథనాలు రేకుడబ్బాల (cassettes) కు చేరాయి. ఒంటరి వాడై, పరాయివాడై (చెప్పుకోవడానికి మనిషి కావాలి), తానెవరో ఎరుగని వాడై (identity crisis) (కథనం వల్లనే మనిషి తనను తాను ఎరుగుతాడు), ఎండువారిన కట్టె దిశలో పయనిస్తున్నాడు నేటి మానవుడు.

మనిషిని మనిషిగా, మనీషిగా చేసేది కథనమే. అది మనిషి స్వంత ఆత్మీయ వాంఛ, వాసనలను, ఏ రూపంలో చెప్పినా అభివ్యక్తం చేయాల్సిందే.

కథా - కథనం

- మ. శివరామకృష్ణ

Narratives అంటే స్థూలంగా కథలు అని అనుకొనే అలవాటు తప్పించుకుంటే ఆ పదాన్ని విస్తరించి ఉపయోగంలోకి తేవచ్చు. "Narratives are everywhere" అంటాడు పాశ్చాత్య విమర్శకుడు Michael J. Toolan. మనం ఆలోచించేది, చేసేది - ఇచ్ఛ, జ్ఞాన, క్రియల స్పందనల రూపాలన్నీ - కథా కథనాలే. ప్రతీ దానికి తుది, మొదలు ఉంటాయి. ఒక్కొక్కసారి ప్రారంభం అనుకునేది, మరొక ప్రారంభానికి విస్తరణ. లేదా ముగింపు అనుకొనేది, మరొక ప్రారంభానికి నాంది. ఇంతే కాదు సాంప్రదాయికంగా (oral or written) వస్తున్న కథలు, గాథలు, వాటికి ఊపిరిపోస్తున్న ఆచారాలు ఇవన్నీ కొత్తగా కనిపించే (పాత) కథలకు ఆధారం అవుతాయి.

Narrative ని ఈ రకంగా అన్వయం చేసుకుంటే రాజకీయం ఒక కథ అవుతుంది. రాజకీయ కథలు, ఆర్థిక, సాంఘిక వ్యవహారాల కథలను మలుస్తాయి, వాటిచేత మలచబడతాయి. ఈ విధంగా 'కథ' ఒక సాహిత్య ప్రక్రియ అని భావించే సంకుచిత దృక్పథం దాదాపు తొలగిపోవటం ఈనాటి ఒక Tendency. ఉదాహరణకి, ప్రముఖంగా సాంఘిక అస్తవ్యస్తతలని వివరించే కంచె ఐలయ్య 'Why I Am Not a Hindu' గాని, (The Last Brahmin కూడా) ఒక అపురూపమైన narrative.

అందువల్ల narrative ని నిర్వచించటం కన్నా, దాని విభిన్న రూపాలను వర్ణించటం, వివరించుకొనటం మరింత సహేతుకం అనిపిస్తుంది. ఒక్కొక్కసారి విభిన్నంగా కనిపించే దర్శనాలు - perceptides ఒకే narrative లో కనిపించవచ్చు. ఉదాహరణకు మహాభారతాన్ని ఒక ధర్మశాస్త్రంగా, ఇతిహాసంగా మొదలైన వర్ణనలతో వివరించటం. వివరణలో, విమర్శలో ఒక narrative ని ఎన్నో దృక్పథాల నుంచి పరిశీలించటం దీనికి తార్కాణం. ఏ విధంగా చూచినా narrative ని ఈనాడు పరిమితంగా చూపటం దాదాపు అహేతుకం అన్న ధోరణి కనిపిస్తుంది'.

దీనికి రెండు కారణాలు కనిపిస్తాయి. (ప్రముఖంగా ఇంకా కారణాలు లేవని అనలేము). ఒకటి వాస్తవానికి, కల్పనకి hardcore distinction తొలగిపోవటం. Soft reality అంటాం. అంటే వాస్తవం ఇది, కల్పన అది అని చెప్పే వస్తుగత, వ్యక్తిగత (objective / subjective) భేదాలు నిక్కచ్చిగా నిర్ధారించలేము. భౌతిక శాస్త్రంలలో, ప్రకృతి అధ్యయనం ద్వారా కలిగిన పరిణామాలవల్ల relative forms తప్ప absolute forms ఉండవు అంటున్నారు చాలామంది శాస్త్రజ్ఞులు. ద్వంద్వ ప్రపంచంలో ''ఇది ఇది'' అని నిక్కచ్చిగా చెప్పటం అవసరమే కాని అది ఒక్కటే వాస్తవం అని నిర్ధారించటం ఒక మూఢ నమ్మకం అని ఈనాడు కొంతమంది వాదన.

Narrative అవగాహనలో మార్పుకి ఇది ఒక కారణం. మరొక కారణం మనసు, చైతన్యం, మేధస్సు: వీటి అవగాహనలో వచ్చిన ప్రబలమైన మార్పులు. అయితే ఈ మార్పులు కూడా వ్యక్తిగత, వస్తుగత స్పందనల పరస్పర ప్రకంపనలు. ఒక్కొక్కసారి ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాలు వ్యక్తిగతమైన సంస్కారాల రూపకల్పనలు తప్ప ఖచ్చితంగా ప్రయోగాత్మకమైన సిద్ధాంతాలు కావనిపిస్తుంది. ఆయన integrated

ప్రొ. మ. శివరామకృష్ణ ఉస్మానియా యూనివర్శిటీలో ఆంగ్ల శాఖాధిపతిగా చేసి పదవీ విరమణ చేసారు, హైదరాబాద్.

consciousness ఉన్న saints and suges ని దర్శిస్తే ఆయన ధోరణి మరొక రకంగా ఉండేది. అంటే, ఆయన కన్నంత, విన్నంత ఆయన సిద్ధాంతాలను రూపొందించాయి. 'కన్నవి, విన్నవి' కాక 'మునుపెన్నడును' విన్నది, కన్నవి ఉన్నాయి అని అనటం narrative కి నుంచి ఉదాహరణ. Narrative is open, while all fictions are closed అని అనుకుంటే మరింత సహజం. Gary Zukau ఈ చిత్రమైన పరిస్థితిని చక్కగా చెప్పాడు.

Reality is what we take / to be true. What we / take to be true is / what we believe. What we / believe is based upon our / perceptions. What we perceive / depends upon what we / look for. What we look / for depends upon what we / think. What we think / depends upon what we / perceive. What we perceive / depends upon what we / believe. What we believe / determines what we take / to be true. What is take / to be true is our reality.
[Gary Zukau, The Dancing Wal: Masters; London : Flaming / Collins (1984), 328.]

మన నమ్మకం మనం. వాస్తవం అనుకునేది నిర్ధారిస్తుంది. అందువల్ల ఒకే వాస్తవం, నిజం ఉన్నది, అందరికీ అదే విధంగా అది కనిపిస్తుంది, కనిపించాలి అన్నది నమ్మకం/వాస్తవం: వీటి పరస్పర ప్రతిస్పందన. మరో రకంగా చెప్పాలంటే కల 'కన్నంత' సేపూ నిజమే. 'మెలకువ' వచ్చిన తర్వాత అది 'కల్ల' అవుతుంది: అదే విధంగా మెలకువలో కనిపించేవన్నీ కలే అని నిర్ధారించే / అనుభక్తిక వేద్యం అయిన పరిజ్ఞానం ఉంటే జాగ్రత్ స్థితి కూడా అవాస్తవమే. సినిమా నిజం అని చీకట్లో కూర్చుని చూచి స్పందించటం; పాటలు పాడని వాళ్ళు పాడుతున్నట్లు కనిపించటం, ఎవరో వ్రాసిన మాటల్ని తమ మాట్లా చెప్పటం మొదలైనవి, ఇవి నిజం కాకపోతే డబ్బులిచ్చి ఈ భ్రమలని కొనుక్కుని ఆనందిస్తామా? పైగా వీటిలో స్వప్నాలు! Dreams within overall illusious.

ఇంతవరకూ వస్తే, భారతీయ తాత్విక చింతనలో అంశం 'మాయ' narratives ని అర్థం చేసుకొనటానికి చక్కగా పనికొస్తుంది. రజ్జు, సర్ప భ్రాంతి ఒక అభూత కల్పన అని ఎంత ఈసడించుకొన్నా, 'మాయ' ఒక తార్కికమైన insight. ''ఇదంతా మాయేనంటావా, నా ముద్దుల వేదాంతీ!'' అని కవి అడిగినా, మాయకి నిజమైన అర్థం భ్రమ కాదు. 'కొలవటం' ఆ కొలతకి లొంగినదే వాస్తవం అని అనుకొనటం 'మాయ' కి మౌలికమైన అర్థం. To mistake, misperceive measurable quantifiable reality as the only reality: ఇది (నాకు తెలిసినంతమటుకు) మాయకి అర్థం. అందువల్ల ఒక కథకి విభిన్నమైన స్పందనలు. ఏది నిజం, ఏది కాదు? అన్నీ నిజమే అని అనటం కన్నా, ఎవరి నిజం వాళ్ళది. వాళ్ళు సృష్టించుకున్నది. Varities of realities and their experiences! వీటిని Gregory Bateson (anthropoliogist and Itoretician of science) "Patterns of limited threshold" అంటాడు. పరిమితమైన చెలియలి కట్టలు.

ఈ వాస్తవానికి ఒక కథారూపం కాక ఎన్నో కనిపిస్తాయి. Narrative ని 'సత్యాన్వేషణకి ఒక నిరంతర సాధన', అని అనుకుంటే దీనికి ముగింపు ఉండదు. భేతాళకథలు చూడండి. సమస్యని పరిష్కరించగానే ఆ భేతాళుడు చెట్టెక్కి కూర్చుంటాడు. ఒక కథ అవగానే మరొక కథ మొదలు. ఒక సమస్య పరిష్కరిస్తే మరొకటి. ఒక కథని పరిష్కరించటమే శాపం. ఇక్కడ కథలో సమస్యని పరిష్కరించే తెలివి తేటలే ఒక శాపం, భేతాళుడికి ఒక వరం.

కథలు, గాథలు: పండితులకైనా, పామరులకైనా ఈ చిత్రాన్నే, ఈ యక్ష ప్రశ్ననే - conundrum - ప్రకటిస్తాయి. పురాణం, ఇతిహాసం, కావ్యం, శాస్త్రం ప్రక్రియ ఏదైనా అవి ఒక విధంగా వాస్తవాన్ని చెప్పటం తప్ప 'అసలు' వాస్తవాన్ని చెప్పలేవు. ఎందుకంటే 'అసలు' వాస్తవం భాషకి, రూపానికి లొంగదు కనుక. అందుకే Fritzof Curpra అంటాడు: All "narratives will go beyond disciplinary distinctions, using whatever language (and form) will be appropriate to describe different aspects of reality." ఏ భాష, ప్రక్రియ, మాధ్యమం ఎన్నుకుంటే దాని ప్రభావం ఆ narrative form పైన విధిగా ఉంటుంది. రామానంద సాగర్ రామాయణం, మౌలికమైన వాల్మీకి రామాయణం కాదు అనటం, Peter Brooks రూపొందించిన మహాభారతం, వ్యాసుడి మహాభారతం కాదు అనటం వాస్తవమే. అవి 'మౌలిక' 'original' రూపాలు కావు కనకే వాటి విలువ! విమర్శలోనే వివేకం ఉంటుంది. అయితే చివరికి అన్నీ పరిమితమైనవే. భగవద్గీతలో శ్రీకృష్ణుడి విశ్వరూపం చూపినది ఒక రూపధారి; చూచినది విశ్వమంతా.

ఈ అంశాన్ని భారతీయ కథా కథన ప్రక్రియల్లో ఉన్న 'ఉచ్ఛ్వాసం', 'తరంగం' అన్నది సూచిస్తాయి. ఊపిరి పీల్చటం, విడవటం: తుది, మొదలు ఉన్నవి, లేనివి కూడా. ఆఖరి శ్వాస విడిస్తే రెండూ ఆగిపోయినట్లే. అందుకే చనిపోవటం, ఒక కథ ఆగిపోవటం అన్నది అసంబద్ధం. ఒకటి కాల ధర్మం! మరొకటి 'పాత్ర' పాత్రలు ఎన్నో రకాలు. కొన్ని రంగస్థలం పైన కనిపిస్తాయి, కొన్ని కనిపించవు. అయితే అన్నీ అస్తిత్వం ఉన్నవే. ఒక తరంగం అనంత చైతన్య సాగరంలో ఎగిసి పడుతుంది, అదే తరంగం ఒరుగుతుంది: ఆ ఒడిలోనే. (ఈ విధంగానే జానపదుల 'కథలు', వాటి ప్రత్యేకతని విశ్లేషించాలి).

ఈ రకంగా narrative ని చూస్తే కథకుడు కూడా కథ చెప్పేటప్పుడు pause అవసరం. narrator requires a pause for breath. అందువల్ల కథ / కథకుడు అంతర్లీనంగా ఒక దానిలో ఒకటి ఒదుగుతాయి. తోడవుతాయి. వ్యక్తిత్వాన్ని ఉంచుకుంటేనే - individual existence and identity ని maintain చేసుకుంటూనే - mass లో లీనమవటం.

అయితే చరిత్రకి, కథకి తేడా లేదా అంటే, ఉంది. కాదనడం కుదరదు. చరిత్రని కాల పరిధిలోనే నిర్వచించుకుంటే అది చరిత్ర అంటే ఉన్న మరొక నిర్వచనానికి సవాలు అవుతుంది. ఉదాహరణకి: శ్రీరాముడు, శ్రీకృష్ణుడు ఉన్నారా, లేరా అన్నది మంచి ప్రశ్నే. కాని కోట్లాది ప్రజలు వారి అస్తిత్వాన్ని తరతరాలుగా చైతన్యంలో స్థిరీకరించుకొంటే అది కొంతమందికి కథలా కనిపించినా అది వారి 'చరిత్రే' చాలామందికి. ఈ క్లిష్టమైన ప్రశ్నకి విశ్వనాథ 'వేయి పడగలు' ఒక చక్కటి ఉదాహరణ: అది నవల అని అనటం కష్టం. చరిత్ర అనటం అహేతుకం. మరి దీన్ని ఏమనాలి? అన్నిటి సమన్వయమా?

అక్కడే narratives గురించి ఈ సీదాసాదా వివరణ ఆగుతుంది. ఎవరి సమాధానాలు వాళ్ళు రాబట్టుకొన్న, narratives లో variety తో పాటు ఒకరకమైన hierarchy కూడా అవసరం. అయితే వీటితోపాటు interconnectedness of all narratives ని కూడా నొక్కి చెప్పాలి.

కథా కథన పద్ధతులు

- అంపశయ్య నవీన్

మన మనస్సులో మెదులుతున్న భావాలను భాషలోకి అనువదించి ఎదుటి వ్యక్తికి చెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తాం. దీన్నే 'అభివ్యక్తి' అంటాం. కొన్ని సార్లు మనం అనుభూతించిన దాన్ని యథాతథంగా భాషలోకి అనువదించ లేక పోతున్నామని కూడా అనిపిస్తుంది. సంక్లిష్టమైన మనస్సంచారాన్ని వ్యక్తం చెయ్యడానికి భాష చాలదేమో!

ఈ ''అభివ్యక్తి'' అన్నది ఒక్కొక్క వ్యక్తి విషయంలో ఒక్కొక్క రకంగా ఉంటుంది. ఒక విషయాన్ని ఒక వ్యక్తి చెబుతోంటే ఎంతసేపైనా వినబద్ధవుతుంది. అదే విషయాన్ని మరో వ్యక్తి చెబుతోంటే అవులింతలొచ్చేస్తాయి. అభివ్యక్తి అనేది ఒక వ్యక్తి మూర్తిమత్వానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది.

ప్రతి వ్యక్తీ తన అంతరాంతరాల్లో సంచరిస్తున్న ఎన్నో ఆలోచనల్ని, భావాల్ని, జ్ఞాపకాల్ని, సంవేదనల్ని తన పక్కవాళ్ళతో పంచుకోవాలని తహతహలాడ్తుంటాడు. ఈ పంచుకోవడం అనేది భాష ద్వారానే. అంటే అభివ్యక్తి ద్వారానే సాధ్యమౌతుంది. కొందరు ఎప్పుడూ మాట్లాడుతూనే ఉంటారు. అలా మాటలద్వారా బయటి ప్రపంచంలో తమను తాము ఆవిష్కరించుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంటారు. కొందరేమో చాలా తక్కువగా మాట్లాడుతుంటారు. ఈ తక్కువగా మాట్లాడే వాళ్ళే సాధారణంగా రచయితలుగా మారుతుంటారు. మాట్లాడటం ద్వారా వీళ్ళు తమను తాము బహిర్గతం చేసుకోలేక పోతారు కాబట్టి రాయడం ద్వారా వీళ్ళు తమలోని ఈ వెలితిని నింపుకోగల్గుతారు.

కథో, నవలో, కవితో, వ్యాసమో రాయాలనుకున్న ప్రతీ రచయితకు రెండు సమస్యలు ఎదురవుతాయి. అవే, యేం రాయాలి, ఎలా రాయాలి అన్నవి.

యేం రాయాలి అన్న దాన్ని రచయిత సులభంగానే నిర్ణయించుకోగల్గుతాడు. తనకు జరిగిన ఓ అనుభవాన్నో, లేక తను చూసిన ఓ వ్యక్తినో, సంఘటననో కథగా రాయాలనుకుంటాడు. యేదో చెప్పాలన్న తహతహ ఉన్న ప్రతి వాడూ యేం చెప్పాలో త్వరగానే తేల్చుకోగల్గుతాడు. కానీ దాన్ని ఎలా చెప్పాలన్న విషయంలోనే రచయిత చాలా ఆలోచించవలసి ఉంటుంది.

ఉదాహరణకు ఓరచయిత ఓ నవల రాయాలనుకుంటాడు. ఆ నవల రాయడానికి కావలసిన ముడిసరుకు లేక వస్తువు అతని దగ్గరుంది. కానీ ఆ నవలను ఎలా చెప్పాలి? ... ఎలా చెబితే అది పాఠకుడి హృదయంలో పలుకుతుంది? అన్న సమస్యను పరిష్కరించుకోవడం సులభమైన విషయం కాదు.

ఓ రచయిత కథో, నవలో, కవితో రాసి వాటిని ప్రచురించాలనుకుంటే వాటిని చదువబోయే పాఠకులను గూర్చి అతడు తప్పకుండా ఆలోచించాలి. యే రచయితైనా రాసేది పాఠకుల కోసమేనని

అంపశయ్య నవీన్గా ప్రసిద్ధులు, వరంగల్

మరచి పోకూడదు. తన రచనను ఎవరో ఒకరు చదువుతారన్న ఎరుక రచయితకుండాలి. తను రాస్తున్నది పాఠకుల హృదయాల్లోకి వెళ్తుందా? అట్లా వెళ్ళేట్టుగా తను రాస్తున్నాడా? అని రచయిత ఆలోచించాలి. అలాగే తన రచనను చదవబోయే పాఠకులెవరు? అన్నది కూడా రచయిత తెల్సుకోవాలి. ఆ పాఠకుల మేధో స్థాయిని గూర్చిన అవగాహన కూడా రచయితకుండాలి. నేను పాఠకుల కోసం రాయడం లేదు. నా రచనను ఆస్వాదించే అర్హత పాఠకులకు లేదు - నేను నా కోసమే రాసుకుంటున్నాను'' అని వాదించే రచయితలు తమ రచనల్ని తమ దగ్గర్నే ఉంచుకుంటే యే సమస్యా ఉండదు.

రచయిత తన రచన ద్వారా యేం చెప్పదల్చుకున్నాడో పాఠకులకు తెలియాలి. ఆ చెప్పడం మామూలుగా కాకుండా చాలా శక్తివంతంగా జరగాలి. ఆ చెప్పడంలో రచయిత ప్రత్యేకత, నైపుణ్యం ద్యోతకం కావాలి. ఆ చెప్పడం బాగా రక్తి కట్టాలంటే రచయితకు అభివ్యక్తికి కావలసిన సాహిత్య పరికరాలన్నీ పట్టుబడాలి. ఓ కథనో, కవితనో చెప్పడంలో రచయిత చూపించే నేర్పునే మనవాళ్ళు శిల్పం అన్నారు - ధ్వని అన్నారు - రసం అన్నారు - శైలి అన్నారు - ఇంకేదో అన్నారు. మొత్తమ్మీద రచయిత యేం చెబుతున్నాడన్నది ఎంత ముఖ్యమో, ఎలా చెబుతున్నాడన్నది అంతకన్నా ముఖ్యం. ఈ రెండూ పడుగుపేకల్లా కలసిపోయినప్పుడే యే రచనైనా గొప్ప రచనగా రూపొందుతుంది.

యే రచయితకైనా తన రచనను చెప్పడానికి మొట్టమొదట కావల్సింది భాష.

యే రచయితైనా తన రచనను సాధ్యమైనంత ఎక్కువమంది పాఠకులు చదవాలనే ఆశిస్తాడు. ఎక్కువమంది చదవాలంటే ఆ ఎక్కువ మందికి అర్థమయ్యే భాషలోనే రచయిత తన రచనను వెలువరించాలి. పండితులకు మాత్రమే అర్థమయ్యే భాషలో రాస్తే ఆ పండితులు మాత్రమే ఆ రచనను చదువుతారు. అలాగే యే మారుమూల ప్రాంతాల్లోనో వినిపించే మాండలికంలో రాస్తే ఆ మారుమూల ప్రాంతాల్లో మాత్రమే నివసించే చదవనేర్చిన కొద్దిమంది పాఠకులు మాత్రమే ఆ రచను చదివి ఆస్వాదించగల్గుతారు. కాబట్టి సగటు పాఠకులకు అర్థమయ్యే భాషలో తన రచనను వెలువరించడమే ఓ రచయిత చెయ్యాల్సిన పని - కొన్ని ప్రత్యేక ప్రయోజనాల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని రచన చెయ్యాల్సి వచ్చినప్పుడు ప్రత్యేక భాషను ఎన్నుకోవచ్చు.

కథా కథనం అన్నది... అంటే కథను ఎలా చెప్పాలన్నది కథకులకూ, నవలా కారులకూ, కావ్యాలు రచించే కవులకూ ఎదురయ్యే సమస్య. సాహితీ విమర్శకులు కథాకథన పద్ధతుల్ని ఎన్నో రకాలుగా వర్గీకరిస్తుంటారు. కథలో వచ్చే యే పాత్ర దృష్టికోణంలోంచి కథ చెప్పాలి అన్న దాన్ని బట్టి ఈ కథా కథన పద్ధతల్ని వర్గీకరిస్తుంటారు. రచయితే సర్వసాక్షిగా మారిపోయి అన్ని పాత్రల దృష్టికోణాల్ని తనే చూపిస్తూ కథ చెప్పే విధానాన్ని ''సర్వసాక్షి దృష్టికోణం'' అన్నారు. ఇక్కడ సర్వసాక్షి ఎవరంటే రచయితే తను చెబుతున్న కథలో ప్రతిచోటా రచయితే ఉంటాడు. రచయిత సర్వసాక్షి మాత్రమే కాకుండా సర్వాంతర్యామి కూడా అవుతాడు. రచయితే పాత్రల్ని పాఠకులకు పరిచయం చేస్తాడు. ప్రతి సంఘటననూ, సన్నివేశాన్ని రచయిత తనే చూస్తున్నట్టుగా పాఠకులకు చెబుతుంటాడు. అనేక పాత్రలున్నప్పుడు ఆపాత్రల దృష్టికోణాలన్నింటినీ చిత్రించడానికి ఈ తరహా

కథా కథనం చక్కగా తోడ్పడుతుంది. విశ్వ సాహిత్యంలో వెలువడిన మెజారిటీ రచనల్లో మనకు ఈ తరహా కథనమే కనిపిస్తుంది. టాల్‌స్టాయ్ రచించిన మహానవల ''వార్ అండ్ పీస్'' కావచ్చు ... లేదా ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ రచించిన ''మాలపల్లి'' కావచ్చు...వాటిల్లో ఆ రచయితలు అనుసరించిన కథాకథన పద్ధతి ఈ సర్వసాక్షి దృష్టికోణమే.

సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలోంచి కథను చెప్పే పద్ధతి తర్వాత మళ్ళీ అంత విస్తృతమైన కథా కథన పద్ధతి యేదంటే అది ''ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణం'' కథా కథన పద్ధతినే చెప్పాలి.

ఈ పద్ధతిలో ప్రధాన పాత్రో లేక అంత ప్రధానం కాని పాత్రో ''నేను'' అంటూ తనే కథలో జరిగే సంఘటనలన్నింటినీ చెబుతుంటుంది. కథలోని ప్రతిసన్నివేశాన్ని ఈ నేను అనేవాడు తను చూస్తున్నట్టుగా మనకు చెబుతుంటాడు.

ఈ నేను అంటూ అంతా తన ముందే జరుగుతున్నట్టుగా కథ చెప్పడంలో కొన్ని సౌలభ్యాలున్నాయి. కథ చదువుతున్న వాడికి ఇదంతా నిజంగా జరిగిందేనన్న భ్రమను ఈ పద్ధతిద్వారా సులభంగా కల్గించవచ్చు. ఎందుకంటే ఈ నేను అనే వాడు అంతా తను చూస్తున్నట్టుగా, అనుభవిస్తున్నట్టు చెబుతున్నాడు కాబట్టి పాఠకుడు అతడు చెబుతున్న దాన్ని నమ్మేస్తాడు. అదే సర్వసాక్షి దృష్టి కోణంలోంచి చెప్పబడ్తున్న కథను ఎవరు చెబుతున్నారో పాఠకుడికి వెంటనే అర్థం కాదు. అనేక పాత్రల్ని పరిచయం చేస్తూ పోవడం వల్ల వాళ్ళందర్ని గుర్తించడానికి పాఠకులకు కొంత సమయం పడ్తుంది. అదే 'నేను' అంటూ చెబుతున్న కథా కథనం ఆత్మకథలా సాగుతుంది కాబట్టి కథ చెప్పేవాడికీ, వినే వాడికి మధ్య చాలా త్వరగానే ఒక లంకె ఏర్పడుతుంది. ఇంగ్లీషులో వెలువడిన చార్ల్స్ డికెన్స్ నవల ''డేవిడ్ కాపర్ ఫీల్డ్'', సోమర్సెట్ మామ్ నవల ''రేజర్స్ ఎడ్జ్'', తెలుగులో మొక్కపాటి నరిసింహశాస్త్రి నవల ''బారిస్టర్ పార్వతీశం''మొదలైన నవలల్ని ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంలోంచి రచించబడిన నవలలుగా చెప్పొచ్చు.

'నేను' అంటూ ఓ ప్రధాన పాత్ర కథ చెప్పడం కాకుండా, కథలోని ప్రధాన పాత్ర దృష్టికోణంలోంచి చెప్పబడే కథాకథన పద్ధతిని కూడా ''ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణం'' అనే అంటారు - ఉదాహరణకు బుచ్చిబాబు రచించన ''చివరకు మిగిలేది'' నవల మొత్తం ఆ నవలలోని ప్రధాన పాత్ర దయానిధి దృష్టికోణంలోంచి చెప్పబడింది. ఇందుకు ఇంకెన్నో ఉదాహరణల్ని చూపించవచ్చు. గోపీచంద్ 'అసమర్థుని జీవయాత్ర', రా.వి.శాస్త్రి 'అల్పజీవి', కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'చదువు' మొదలైన నవలల్ని ఇందుకుదాహరణలుగా చెప్పొచ్చు.

స్థూలంగా చూసినప్పుడు ఎక్కువమంది రచయితలు అనుసరించే కథాకథన పద్ధతులు ఇవి రెండేనని చెప్పాలి.

ఇవి కాకుండా కొందరు రచయితలు కొత్తదనం కోసం ''ప్రథమ పురుష దృష్టికోణం - (అప్రధాన పాత్ర ద్వారా కథ చెప్పించడం). ''నాటకీయ దృష్టికోణం''. (రచయిత అసలే జోక్యం చేసుకోకుండా కథంతా పాత్రల ద్వారానే నడిపించడం) లాంటి పద్ధతుల్ని ఎన్నుకోవచ్చు.

ఇవే కాకుండా ఒక పాత్ర రాసుకున్న డైరీ - (దినచర్యా కథనం) ద్వారా కథను నడిపించే పద్ధతిని కూడా కొందరు రచయితలు ఎన్నుకున్నారు. ఇందుకు ఉదాహరణలుగా ఉప్పల లక్ష్మణరావు గారి ''అతడు - ఆమె'', నవీన్ ''చీకటి రోజులు'' నవలల్ని చెప్పొచ్చు. నవలలోని ప్రధాన పాత్ర ప్రతిరోజూ జరుగుతున్న సంఘటనల్ని డైరీగా రాస్తుంటాడు, ఇదే నవలౌతుంది. ''అనా ఫ్రాంకె డైరీ'' ఎంత ప్రఖ్యాతి చెందిందో అందరికీ తెలుసు -రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో అనాఫ్రాంక్ అనే 14 యేళ్ళ అమ్మాయి యథార్థంగా జరిగిన సంఘటనల్నే తన డైరీ రాసుకుంది. ఆ తర్వాత హిట్లర్ యూదు మతస్తులకు వ్యతిరేకంగా సాగించిన మారణకాండలో అనాఫ్రాంక్ చనిపోయింది. ఆమె, ఆమె కుటుంబ సభ్యులూ హిట్లర్ బారినుండి తమను తాము రక్షించుకోవడానికి ఓ ఇంటి అటక మీద మూడు నాల్గు నెలలు తలదాచుకున్నారు. ఆ మూడు నాల్గు నెలల కాలంలో ప్రతిరోజూ యేం జరిగిందో అనాఫ్రాంక్ తన డైరీలో రాసింది - అనాఫ్రాంక్ చనిపోయాక ఈ డైరీని ప్రచురించారు. దాన్నొక గొప్ప రచనగా సాహితీ ప్రపంచం గుర్తించింది: కొన్ని నవలల్ని కూడా ఈ దిన చర్యా కథనం పద్ధతిలో రాయొచ్చునని రచయితలు గుర్తించి ఈ పద్ధతిలో కూడా నవలలు రాశారు.

ఇద్దరు పాత్రలు రాసుకునే ఉత్తరాల ద్వారా కూడా కథ చెప్పొచ్చు. దీన్ని ''లేఖాకథనం'' అంటారు. ఈ పద్ధతిలో రంగనాయకమ్మ 'కృష్ణవేణి' అనే నవల రాసి ఒప్పించారు. ఈ పద్ధతిలోనే పూర్వం సామ్యూయల్ రిసర్డ్ సన్ 'పమేలా' అనే నవల రచించి ఈ లేఖా కథనం పద్ధతికి మార్గదర్శకుడయ్యాడు.

ఇవేవీ కాకుండా కథంతా నవలలోని ప్రధానపాత్ర అంతరంగంలో జరుగుతున్నట్టుగా చూపించే పద్ధతిని కూడా రచయితలు కనిపెట్టారు. దీన్ని 'చైతన్య స్రవంతి' కథనం అంటున్నారు. పాత్ర మనస్సులో చెలరేగుతున్న ఆలోచనల్ని, జ్ఞాపకాల్ని కలగాపులగం చేసి పాత్రలోని సుప్తచైతన్యాన్ని, ఉపచైతన్యాన్ని, చైతన్యాన్నీ బహిర్గతం చెయ్యడం ఈ పద్ధతిలో జరుగుతుంటుంది. ఈ కథా కథన పద్ధతిని పరాకాష్ఠకు తీసికెళ్ళినవాడు జేమ్స్‌జాయిస్. ఈయన రచించిన 'యులీజేస్' అనే నవల ఈనాటికీ పాఠకుల కంటే ఎక్కువగా విమర్శకులకు పని కల్పిస్తున్నది. తెలుగులో ఈ తరహా పద్ధతిని చాలా సరళం చేసి నవలలు రాసి (అంపశయ్య) ఒప్పించిన వాడు నవీన్.

కేవలం ప్రశ్నలు - సమాధానాల రూపంలో నవలను చెప్పిన రచయితలు కూడా ఉన్నారు. ఇందుకు ఉదాహరణగా ఆల్బర్ట్‌మొరేవియా రాసిన ''టైమాఫ్ డెసిక్రేషన్'' అనే నవలను చెప్పొచ్చు. ఈ నవల ఒక ఇంటర్వ్యూ రూపంలో సాగుతుంది. ప్రధాన పాత్రను ఓ పత్రికా సంపాదకుడు ఇంటర్వ్యూ చేస్తుంటే ఆమె చెప్పిన సమాధానాలే నవలగా రూపొందుతాయి.

ఇలా ఎన్నో కథాకథన పద్ధతులున్నాయి. తను రాయదల్చుకున్న కథను లేదా వస్తువుకు యే కథా కథన పద్ధతి నప్పుతుందో ఎన్నుకోవడంలోనూ, ఆ కథా కథన పద్ధతిని పోషించడంలోనూ ఓ రచయిత ప్రతిభ గోచరిస్తుంది.

కథా కథనం

- శివలింగం

మానవ జీవితమే ఒక మహా కథనం. కథలేని మనిషి లేడు. ప్రాచీన కాలంలో మానవుడు నలుగురికి కాలక్షేపం కోసం కథలు చెప్పేవాడు. కథ చెప్పే వాడికి వినేవారు కావాలి. తన కోసం కథ చెప్పుకోడుగదా? మాటనేర్చిన వాడికి కథ చెప్పే నేర్పు వుంటుంది. కథలు పూర్వం నుంచీ వున్నాయి. పంచతంత్ర కథలు, కథాసరిత్సాగరం, బృహత్కథలు మనకున్నాయి. ప్రబోధాత్మక నీతి కథలు ఎక్కువ. తరవాత కాలంలో మహాకథనాలకు మార్గం ఏర్పడి దశ కుమార చరిత్ర, కాదంబరి వంటివి కథా నైపుణ్యంతో ఆలంకారిక శైలిలో వచ్చాయి. కేవల కల్పనా కథలు కృత్రిమ జాతి రత్నాలని అన్నా చక్కని కథా నైపుణ్యంతో సూరన కళా పూర్ణోదయం రాశాడు. ప్రాచీన ఆలంకారికులు కథను గురించి ప్రస్తావించారు. ఇతిహాసాన్ని గురించి చెపుతూ

ధర్మార్థ కామమోక్షాణాం ఉపదేశ సమన్వితం
పూర్వ వృత్త కథాయుక్తం ఇతిహాసం ప్రచక్షతే.

అన్నారు. అంటే గతాన్ని కథల రూపంలో కూర్చి కథనం. ధర్మార్థ కామ మోక్షాలనే చతుర్విధ పురుషార్థాలను ఉపదేశిస్తుంది.

ఇతి హాసం గురించి కౌటిల్యుడు అర్థశాస్త్రంలో వివరించాడు. పురాణం ఇతి వృత్తం (History), ఆఖ్యాయిక (tales), ఉదాహరణ (illustrative stories) ధర్మశాస్త్రం, అర్థ శాస్త్రం.

ఇతివృత్తం - జరిగిన సంఘటనలు; పురాణాలు - కథలు; ఆఖ్యాయిక - గద్య కథ; ఉదాహరణ - కథనం, కథలు, ఉదాహరణ. జిన సేనుని జైన ఆది పురాణం (9వ శతాబ్ది) లో ఇతిహాసాన్ని పేర్కొన్నాడు. What actually happened and is a very desirable subject. ఇతివృత్తం, ఐతిహ్యం, ఆమ్నాయం (anthentic tradition) అని కూడా చెప్పబడింది. ఋషులు చెప్పింది గనుక ఆర్షమని, ధర్మాన్ని బోధిస్తుంది కనుక ధర్మ శాస్త్రమని అంటారు.

అగ్ని పురాణం గద్య కావ్యం పంచవిధంగా పేర్కొంది. ఆఖ్యాయిక, కథ, ఖండకథ, పరికథ, కథానిక. ఆఖ్యానం కథనాత్మకమైతే నాటకం సంవాదాత్మకం. ఈనాటి నవలలు కథలకు ప్రాచీన వాఙ్మయములోని కథలకు చాలా వ్యత్యాసం కనిపిస్తుంది. ప్రాచీన కథలు ఎక్కువగా నీతి ప్రబోధాలే. ఈనాటి కథల్లో, నవలల్లో, నాటకాల్లో మానవుని తర్కాతీతమైన, అంతరంగ జీవిత కథనం కనిపిస్తుంది. ప్రాక్పశ్చిమ తాత్విక ధోరణుల ప్రభావం కూడా వుంది. నవలలు, కథలు వాటి స్వరూప స్వభావల గురించి సాహిత్య విమర్శకులెందరో రాశారు. అనేక విధాలైన నవలలు వెలువడినాయి. వెలువడుతున్నాయి. నవలగాని కథగాని మేధస్సును మెప్పించడం కాదు హృదయాన్ని ఒత్తగలగాలి. ఫ్రాయిడ్, యూంగ్, ఆడ్లర్ వంటి మనస్తత్వ శాస్త్ర వేత్తల పరిశోధనల ఫలితంగా ఆంగ్ల సాహిత్యంలో నవలలు ఒక కొత్త మానసిక ద్వారాల్ని తెరిచాయి. మనిషిలో అంతర్గతంగా వున్న భావాలను బయటకు లాగే ప్రయత్నాలు చేశారు. మనిషిలోని disorderly steadiness ను నవలల్లో చైతన్య స్రవంతి రూపంలో వచ్చాయి.

మానవుని బాహ్య జీవితమే కాక అంతరంగ జీవితం అనేది ఒకటుందని, దీని స్వభావం సమిష్టి నియమాలకు అంత పట్టదని చెప్పడం ప్రపంచానికి మేలు చేయడమే అవుతుందని అస్తిత్వ వాదాన్ని సమీక్షిస్తూ రాధాకృష్ణన్ అంటాడు. మార్క్సిజం వ్యవస్థకు యిచ్చిన ప్రాధాన్యత వ్యక్తికి యివ్వదు. వ్యక్తి వికాసానికి తోడ్పడదు మార్క్సిజం. అర్థాన్ని మించి ఆలోచించదు. ఈనాడు

శివలింగం, ప్రముఖ చింతనాపరుడు, చల్లపల్లి

విశాలపడుతూ పురోగమించడానికి స్థిరపడిన రచయితలు మార్క్సిజ సారాన్ని గ్రహించి వొదిలేస్తున్నారు. వలచాడా ఎదుగ లేడు. Flat characterగా వుండి పోతాడు. జీవితం అన్ని తాత్విక సిద్ధాంతాలకన్నా గొప్పది. దేనికీ లొంగనిది. నియంతృత్వ దేశాలుగాని కమ్యూనిస్టు దేశాలుగాని మానవ జీవితాన్ని పాలకవర్గ బానిసగా చేసుకోడానికి ప్రయత్నించి విఫలులయ్యారు. భారతీయ తాత్విక ధోరణుల ప్రభావంతో వచ్చిన నవలలు కథలు తక్కువే నాలి. ప్రధాన పాత్ర జీవితానుభవంతో ఎన్నో సంఘర్షణలు, కష్టాలు, బాధలు ఎదుర్కొని చివరకు మౌనధ్యానంలోకి, సత్యాన్వేషణలోకి వెళ్ళిన సంఘటనలు లేదా సంసారంలో వుంటూనే బ్రహ్మానందాన్ని పొందవచ్చనే కథలు సకృత్తు. విదేశీ సంస్కృతి లేదా తాత్విక ధోరణిలో రాయడానికి కారణం రచయితలు ఆంగ్ల సాహిత్యాన్ని పఠించడమే. కథలో బిగువువున్నా ఆకట్టుకునే శైలి లేకపోతే పాఠకుణ్ణి ఆకర్షించలేదు.

The Art of Fiction is in its broadest definition a personal a direct impression అని జేమ్సు జాయిస్. మనుషులను కూలని చెట్లుగా భ్రమించి వారి హృదయంలోకి జొరబడి వారి ఆనందానికి కృషి చేసే జీవి కథకుడు అని బుచ్చిబాబు (వ్యాసాలు పే. 297)

బౌద్ధానికి సంబంధించిన కథలు మనకు చాలా వున్నాయి. కథలలోను నవలల్లోను భారతీయమైన ఆలోచనకు, జీవితానికి రచయితలు ప్రాధాన్యత నివ్వాలి. మానవ జీవితంలోని దుఃఖాన్ని, దుఃఖకారణాన్ని బుద్ధుడు కనుగొని దాని నివారణ మార్గాన్ని చెప్పాడు. ప్రపంచ జీవితానుభవ సత్యం దుఃఖం. ఈ దుఃఖ కారణం భవ చక్రం. భూత వర్తమాన భవిష్య జీవితవలయం. ఆధ్యాత్మికంగా చెపితే కర్మ. పునర్జన్మ సిద్ధాంతం. ఎన్ని జ్ఞాన మార్గాలున్నా మానవుడిని రక్షించ లేక పోతున్నాయి. ఎన్ని రాజకీయ సిద్ధాంతాలు వున్నా మానవుని కష్టాలు తీరడం లేదు. అస్తిత్వవాదం, అద్వైతం, చైతన్య స్రవంతి, మనస్తత్వ శాస్త్రం, బౌద్ధం, మాధ్యమిక వాదం, భక్తి మార్గం, మరెన్నో వచ్చాయి. అయినా మానవుడు బంధన - విముక్తులమధ్య కొట్టుకు చస్తున్నాడు. అర్థవంతమైన తత్వాల్లోంచి అర్థంకాని జీవితంలాగా అయోమయ తత్వంలోకి వెళ్ళిపోయి పాఠకుడికి అర్థంకాని అధ్వాన్నపు అడవిలో వొదుల్తున్నారు. పాశ్చాత్య దేశాల్లో జరిగే పరిణామాలు పరిశీలించి భారత దేశానుగుణంగా రాయడం మన కథ, నవలా రచయితలు అలవరచుకోవాలి. బంకిం చంద్ర చటర్జీ (1838-94) ప్రథమ బెంగాలీ నవలా రచయిత. హైందవ మతాన్ని నూతన దృక్కోణం నుంచి నవలలు, వ్యాసాలు రాశాడు. జ్ఞానమే మోక్షం అని హిందూ సంస్కృతి అంటే పాశ్చాత్య సంస్కృతి జ్ఞానమే శక్తి అన్నది. ఇదే మన పతనానికి నాంది అంటాడు. విప్లవవాది అయిన సన్యాసి నోట ఆనందమఠంలో అనిపిస్తాడు: 'చైతన్యుని విష్ణువు ప్రేమ. మన విష్ణువు శక్తి'.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ సంప్రదాయాన్ని పునరుద్ధరించడానికి అనేక నవలలు రాశాడు. సంప్రదాయాన్ని ధిక్కరించి స్త్రీ స్వేచ్ఛను వాంఛిస్తూ చలం కలం పట్టాడు. మనిషి అంతరాంత రాలలో దాగి వున్న అణగారిన కోరికలు, సెక్సు వాంఛలు అన్నిటిని వెలికిదీసి చూపడానికి ప్రయత్నించిన వాడు బుచ్చిబాబు. మధ్య తరగతి సమాజాన్ని అద్దం పట్టి చూపిన వాడు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు. రాజకీయాలను దృష్టిలో వుంచుకుని, సమాజాన్ని నిశితంగా పరిశీలిస్తూ శక్తివంతమైన కవితాత్మక శైలిలో రావి శాస్త్రి అనేక కథలు నవలలు రాశాడు. నవల, కథలలో శైలి విషయంలో జాగ్రత్త వహించాలి. సాదాసీదాగా సాగే శైలితో ఉండే కథలు చదవడానికి తేలిగ్గా వున్నా హృదయాన్ని పట్టుకోలేవు. ఒక స్థిరమైన భావానికి సిద్ధాంతానికి (Particular Idealogy) కట్టు బడకుండా మనసుకు స్వేచ్ఛనిచ్చి కలం పట్టి జగత్తునూ, జీవితాన్ని పరిశీలించి అవగాహన చేసుకుని రసమయ రంగుల్లో చిత్రించాలి కథ, నవలా రచయితలు. మానవుడు తన మేధస్సుతో ఎన్ని సృష్టిస్తున్నా అవి తన మేధస్సును మించలేవు. జీవితం ఒక మహా కథనం.

కథ - కథనం

– ముదిగొండ శివకౌముదీ దేవి

ఏ కథకైనా ఎంతో అవసరమైనది, అనివార్యమైనది కథనం. అనివార్యమైనది - అని ఎందుకన్నానంటే కథనం లేని కథ ఉండదు. అది అనూహ్యం.

కథనం (Narration) అంటే కథను వివరించే పద్ధతి. రచయిత తాను చెప్పదల్చుకున్న కథాంశాన్ని - అందలి సంఘటనలను - పాత్రలను, వారి ప్రవర్తనలను, వారి మధ్య జరిగిన సంగతులూ, సందర్భాలనూ - వీటన్నింటినీ ఒకదాని తర్వాత ఒకటిగా, సమాహారంగా వివరిస్తూ పోయే విధానం.

రామాయణం, భారతం వంటి ఇతిహాసాలలోనే కాక అంతకు పూర్వం భారతీయ వాఙ్మయంలో భాగమైన పురాణాలలో కూడా కథనమే ప్రధాన భూమికగా ఉన్నది. నిజానికి ఏ కథనైనా, నవలనైనా, కావ్యాన్నైనా, నాటకాన్నైనా కూడా ఆసక్తికరమూ, ఆకర్షణీయమూ చేసేది కథనమే.

విష్ణు శర్మ రచించిన ''పంచతంత్రం'' వంటి ప్రాచీన భారతీయ రచనలో కథనం ఎంతో ముఖ్య పాత్ర వహించింది. ఒక కథలో నుంచి మరో కథలోకి ప్రయాణిస్తూ, కొన్ని కథల సముచ్చయంగా ఉండే ఈ పుస్తకం కథనంలో విశేషమైన ఒక పద్ధతికి ఉత్తమ ఉదాహరణ. సాధారణంగా కథనం రెండు విధాలుగా ఉంటుంది. (i) ఉత్తమ పురుష (రచయిత కూడా కథలో ఒక పాత్రగా ఉండి 'నేను' అంటూ కథ చెప్పటం).

రావి శాస్త్రిగారి 'మామిడి చెట్టు' కథ, బుచ్చిబాబు 'పశ్చాత్తాపం లేదు', యద్దనపూడి సులోచనారాణి 'మీనా', యండమూరి 'అంతర్ముఖం' - ఈ ఉత్తమ పురుష కథనానికి ఉదాహరణలు. (ii) ప్రథమ పురుష - దీనినే 'సర్వ సాక్షి దృష్టికోణం' అని 'నవలాశిల్పం' అనే పుస్తకంలో ప్రముఖ తెలుగు విమర్శకుడు వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య అన్నారు. రచయిత/ త్రి అన్ని పాత్రలను దూరం నుంచి గమనిస్తూ, అన్ని పాత్రల జీవితాలు, అక్కడి విషయాలపై అవగాహన కలిగి ఉండి - పాత్రల స్వరూప స్వభావాలను వర్ణిస్తూ - వారి జీవితాలను చిత్రిస్తూ కథ చెప్పే పద్ధతి.

సాధారణంగా రచయితలు / రచయిత్రులలో అధిక భాగం ఈ పద్ధతినే అవలంభిస్తుంటారు. ఇటీవలి కాలంలో ప్రథమ పురుష కథలు మాత్రమే ఎక్కువగా వస్తున్నాయి. బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది', విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 'జేబుదొంగలు', రావిశాస్త్రి 'రత్తాలు - రాంబాబు', కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 'చదువు', 'అనుభవం', 'వారసత్వం' తదితర నవలలు, మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రిగారి 'కృష్ణాతీరం', శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి కథలు, ఇంకా అనేక మంది లబ్ధ ప్రతిష్ఠులు అయిన రచయితలు, రచయిత్రులు ఉపయోగించిన కథన పద్ధతి ప్రథమ పురుష.

ప్రథమ పురుష పద్ధతి పాఠకులకు త్వరగా అర్థమైయేందుకు వీలైనది. అన్ని పాత్రల గురించీ, అన్ని సంఘటనల గురించి రచయితలు ఒక విహంగ వీక్షణంతో వివరించడం వల్ల అది సులభ గ్రాహ్యమైనది. ఇవి కాక కథనంలో లేఖా కథనం, దినచర్య కథనం, చైతన్య స్రవంతి కథనం వంటి ఆధునిక కథా కథన రీతులు కూడా ఉన్నాయి.

లేఖా కథనం : లేఖాకథనం ఆంగ్ల నవలా రచయితలు ప్రారంభించిన పద్ధతి అని వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య తమ నవలా శిల్పంలో వెల్లడించారు. శామ్యూల్ రిచర్డ్‌సన్ 1740లో 'పమేలా' అనే నవలను లేఖా కథన పద్ధతిలో రచించాడని ఆయన వ్రాసారు.

ముదిగొండ శివకౌముదీదేవి, ఫ్రీలాన్స్ జర్నలిస్టు, వరంగల్

లేఖా కథన పద్ధతి పాత బడినదని సుప్రసిద్ధ రష్యన్ రచయిత ఆంటొనీ చెకోవ్ అన్నాడని వల్లంపాటి ఉటంకించారు.

ఇది నిజమే కావచ్చు. కథ లేదా నవల మొత్తం లేఖా పద్ధతిలో నడిచేటట్లైతే కథలో నాటకీయత లోపిస్తుందని కొందరు విమర్శకుల వాదన. అయితే డొస్టోవ్స్కీ వ్రాసిన ''పేదజనం - శ్వేతరాత్రులు'' నవలలో చాలా లేఖలున్నాయి. ఆ నవల పూర్తిగా లేఖా కథన పద్ధతిలో నడవకపోయినా - కొంతమేర రచయిత లేఖా కథన పద్ధతి పాటించాడు. అయినప్పటికీ ఆ లేఖా కథన పద్ధతి నవలలో కథాగమనానికి, నవల పట్ల పాఠకులకు ఆసక్తి కలగడానికి దోహదమే చేసింది.

తెలుగు పక్ష పత్రిక వనితాజ్యోతి ''లేఖాసాహిత్యం'' పేరిట ఒక శీర్షిక నిర్వహించేది. ఈ శీర్షికన ప్రతి సంచికలోనూ లేఖల రూపంలో కథలు - సామాజికాంశాలపైనా, స్త్రీల సంబంధితమైన అంశాలపైనా ఉండేవి. ఈ విధంగా లేఖా సాహిత్యం పేరిట ఆ పత్రిక చాలా సంవత్సరాలపాటు కేవలం లేఖల రూపంలోనే ఉండే కథలను ప్రచురించింది, ప్రోత్సహించింది.

లేఖా సాహిత్యం - లేఖా కథనం నిజానికి కథా రచనలో ఒక సులువైన పద్ధతి. ఈ పద్ధతిలో కథంతా ఒక పాత్ర మరో పాత్రకు లేఖ రూపంలో చెప్పేస్తుంది. రచయిత ఎక్కువ సంఘటనలు సృష్టించనక్కర లేదు. నాటకీయత (Drama) కోసం కష్టపడనవసరం లేదు. ఈ పద్ధతిలో తెలుగులో ఎక్కువ పుస్తకాలు రాలేదు. రంగనాయకమ్మ 'కృష్ణవేణి' తెలుగులోవచ్చిన లేఖల రూపంలోని నవల.

దిన చర్యా కథనం : సాధారణంగా సమాజంలో ఉండే దిన చర్య రచన (Diary writing) అనే అలవాటు ప్రాతిపదికగా ఈ దినచర్య కథనం మొదలైంది. పాత్రలు తమ దినచర్య పుస్తకం వ్రాసుకునే పద్ధతిలో ఆరోజున ఆ పాత్రల మధ్యన జరిగిన సంఘటనలు, వారి జీవితాలలోని ఇతర పాత్రలు, పాత్రల జీవన క్రమం - ఇవి దిన చర్య రూపంలో కథా గమనానికి దోహదం చేయడం - ఇదీ స్థూలంగా దినచర్య కథనం.

తెలుగు సాహిత్యంలో వచ్చిన ఉత్తమ దినచర్య కథనం 'అతడు - ఆమె.' డ్కాక్టర్ ఉప్పల లక్ష్మణరావు వ్రాసిన 'అతడు - ఆమె' అనే ఈ నవల పాత్రల దినచర్య పుస్తకాల రచనలో భాగంగా నడుస్తుంది. శాస్త్రి, శాంతం అనే పాత్రలు తమ జీవిత విశేషాలను డైరీ రూపంలో వ్రాసుకోవడం ఈ నవలాంశం.

దినచర్య రచన కథనానికి ఎన్నో పరిమితులున్నాయి. ఈ పద్ధతిలో పాత్ర తన కథ తన జీవితంలోకి వచ్చినపాత్రలు, జరిగిన సంఘటనలు మాత్రమే చెప్పగలదు. మరొక చోట మరొక పాత్రకు ఏమైందో ఈ పాత్ర తన దినచర్యలో ఎలా చెప్పగలదు? అందుచేత సంఘటనలను ఈ పాత్ర పరిధిలోనే జరిగేలా చూస్తూ, ఈ పాత్ర అన్ని ఇతర పాత్రలను పరిచయం చేస్తూ కథనం నడిపించాల్సి ఉంటుంది. ఈ పద్ధతి రచయితలకు ఒక పరీక్ష లాంటిది. కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి 'సరితాదేవి డైరీ' తెలుగులో మరో దిన చర్య కథనం.

పూర్తిగా దినచర్య కథనం కాకపోయినా యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ ఇటువంటి ప్రయోగం తన 'వెన్నెల్లో గోదారి' అనే నవలలో చేసారు. ఆ నవలలో అన్ని పాత్రలూ తమ కథ తాము చెప్పుకుంటాయి. దీనివల్ల పాఠకులకు కొత్త దృష్టికోణం అందించినట్లైంది.

ఒక పాత్ర చెప్పిన సంఘటనల పరంపరను - ఆ సంఘటనల్లో పాత్రల ప్రవర్తనను - మరో పాత్ర మరో కోణం నుంచి వివరించడం ఇందులో విశేషం.

కొన్ని కథల సముచ్ఛయాన్ని ఒకటి రెండు పాత్రలతో కలుపుతూ ఏక సూత్రత సాధించడం ద్వారా కథలు చెప్పే పద్ధతి మరొకటి. యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ 'దుప్పట్లో మిన్నాగు' ఇటువంటి కథల సముచ్ఛయం.

చైతన్య స్రవంతి :- జేమ్స్‌జాయిస్ అనే అమెరికన్ రచయిత తన 'యులిసిస్' గ్రంథ రచనలో ఉపయోగించడం ద్వారా ప్రాచుర్యంలోకి తెచ్చిన కథన పద్ధతి చైతన్య స్రవంతి (Stream of consciousness). ఇరవయ్యవ శతాబ్దిలో పాశ్చాత్య దేశాలలోనూ, తదనంతరం ప్రాచ్య దేశాలలోనూ కూడా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చిన పద్ధతి చైతన్య స్రవంతి.

మానవుడి ఆలోచనా ప్రవాహాన్ని, సుప్తచేతనను గ్రహించి - పాత్ర ఆలోచనా విధానాన్ని, అతడి మనో భావాలనూ యథాతథంగా చిత్రిస్తూ రచించే విధానమే చైతన్య స్రవంతి విధానం.

ఈ పద్ధతిలో రచయిత పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని నిర్మించడం సాధారణ పద్ధతికి భిన్నంగా ఉంటుంది. ఉత్తమ పురుష, ప్రథమ పురుష పద్ధతుల్లో రచయిత తన పాత్రల మనస్సు లోతులను పూర్తిగా ప్రదర్శించ లేడు - అక్కడి ఆలోచనలు, ఊహల సజీవ ప్రవాహాన్ని - ఒక విషయం తెలుసుకున్నప్పుడు - లేదా ఒక సంఘటన గమనించినప్పుడు - మరో పాత్రతో కలిసినప్పుడు - ఈ పాత్రలో కలిగే భావాలు, స్పందన ఈ పాత్ర తాలూకు instant reaction (తక్షణ ప్రతి స్పందన) ఏ విధంగా ఉంటుందనేది చైతన్య స్రవంతి పద్ధతిలో బాగా ప్రతిబింబించవచ్చును.

సంప్రదాయ కావ్యరచనలో నాయకులను నాలుగు విధాలుగా విభజన చేసారు. (i) ధీరోదాత్తుడు (ii) ధీర లలితుడు (iii) ధీరశాంతుడు (iv) దక్షిణ నాయకుడు - అని.

అలాగే అష్టవిధ నాయికలు కూడా ఉన్నారు. అయితే ఆధునిక సాహిత్యంలో మనుష్య పాత్రలు ఈ పైన పేర్కొన్న నాయికా / నాయక పాత్రలలో ఇమడవు. ఆధునిక సాహిత్యంలో పైన పేర్కొన్న ఆర్కిటైప్ పాత్రలు కూడా ఉన్నప్పటికీ - అవే అన్ని పాత్రలు కావు.

ఆధునిక సాహిత్యం ప్రధానంగా మధ్య తరగతి - శ్రామిక వర్గం పాత్రలుగా కలిగినది. వారి జీవితాలు సాహిత్యంగా చిత్రించినది. కులీన కుటుంబాల, రాజ వంశాల కథలు పోయి శ్రామిక వర్గ జీవితాలు, మధ్య తరగతి జీవితాలు సాహిత్యానికి ప్రధానాంశాలుగా మారిన తర్వాత మధ్య తరగతి జీవుల - శ్రామిక మానవుల మానసిక స్థితినీ - వారి భావోద్వేగాలనూ - జీవితం పట్ల వారి మానసిక స్పందననూ, వారి అవగాహననూ, వారి ఆశ నిరాశలనూ, వారి జీవితాలలో సంక్షోభాలనూ ప్రతిఫలించాల్సిన సాహిత్య కథనం అవసరమైంది. అటువంటి సమకాలీన - సర్వకాలీన అవసరాల కోసం సృష్టించిన కథన పద్ధతే చైతన్య స్రవంతి పద్ధతి.

చైతన్య స్రవంతి పద్ధతి పాత్రల మానసిక స్థితిని దగ్గరగా, detachedగా గమనిస్తూ ప్రతిఫలిస్తుంది. తద్వారా ఆ పాత్ర సుప్తచేతనలో భావోద్వేగాల పరంపర - ఆలోచనా విధానం పాఠకులకు అందుతుంది. నిజానికి ఈ రచనా పద్ధతి పాత్రలను మరింత బాగా విశ్లేషించి పాఠకులకు మరింత పట్టిస్తుంది. అయితే చైతన్య స్రవంతి పద్ధతి పేరిట వికృత వర్ణనలు, విశృంఖల శృంగారం, అసభ్యత, అశ్లీలత కూడా కొన్ని రచనలలో చోటు చేసుకున్నాయి. ఇది గర్హనీయం.

తెలుగులో చైతన్య స్రవంతిని తొలిగా ప్రవేశ పెట్టిన రచయితలు శ్రీశ్రీ, బుచ్చిబాబులు. శ్రీశ్రీ 'ఒసేయ్ తువ్వాలందుకో' - లాంటి కథల లోనూ, బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది' నవలలోనూ మరొకొన్ని కథలలోనూ ఈ పద్ధతిని కళాత్మకంగా పాటించారు.

ఆ తర్వాత నవీన్ 'అంపశయ్య' కూడా ఉత్తమ చైతన్య స్రవంతి కథనం గల రచన. రవి అనే ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం కుర్రవాడి ఆలోచనలు, భావాలు, ఉద్వేగాలు, అతడి యూనివర్సిటీ జీవితం, కలల సమ్మేళనం 'అంపశయ్య'. ఆ నవల ఆనాటి సమకాలీన విశ్వవిద్యాలయ విద్యార్థుల జీవితాలనూ, మనోగతాలనూ వాస్తవికంగా ప్రతిబింబించింది.

వడ్డెర చండీ దాస్ 'అనుక్షణికం' కూడా తెలుగులో వెలువడిన ఉత్తమ చైతన్య స్రవంతి రచన. ఇవి కాక పరిమళా సోమేశ్వరీ 'అంతరంగ తరంగాలు', రావిశాస్త్రి 'అల్పజీవి' కూడా తెలుగులో చైతన్య స్రవంతి రచనలకు ఉదాహరణలు.

ఇటీవలి కాలంలో మాజిక్ రియలిజం ఒక కథన ధోరణిగా వస్తోంది. కథలో కొంత చైతన్య స్రవంతి పద్ధతి పాటించడం, అధివాస్తవిక పాత్రలు సృష్టించడం ఈ పద్ధతిలో భాగాలు. మునిపల్లెరాజు ఈ పద్ధతిలో కథలు వ్రాసారు.

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు కళా ఉద్యమాలలో రియలిజం, నేచురలిజం, ఎక్స్‌ప్రెషనిజం, సర్రియలిజం వంటివి ఎన్నో ఉన్నాయి. ఇవి గాక గతితార్కిక భౌతికవాదం, అస్తిత్వవాదం, ఇటీవల కాలంలో పోస్ట్ మోడర్నిజం వంటివి ధోరణులుగా సాగుతున్నాయి. స్త్రీ వాదం, దళిత వాదం, అస్తిత్వవాదం (Identity movements), ప్రాంతీయ వాదాలు, మైనారిటీ వాదాలు సిద్ధాంతాలుగా - సాహిత్యంలోనూ, కవిత్వంలోనూ ప్రధాన ధోరణులుగా చలామణీ అవుతున్నాయి.

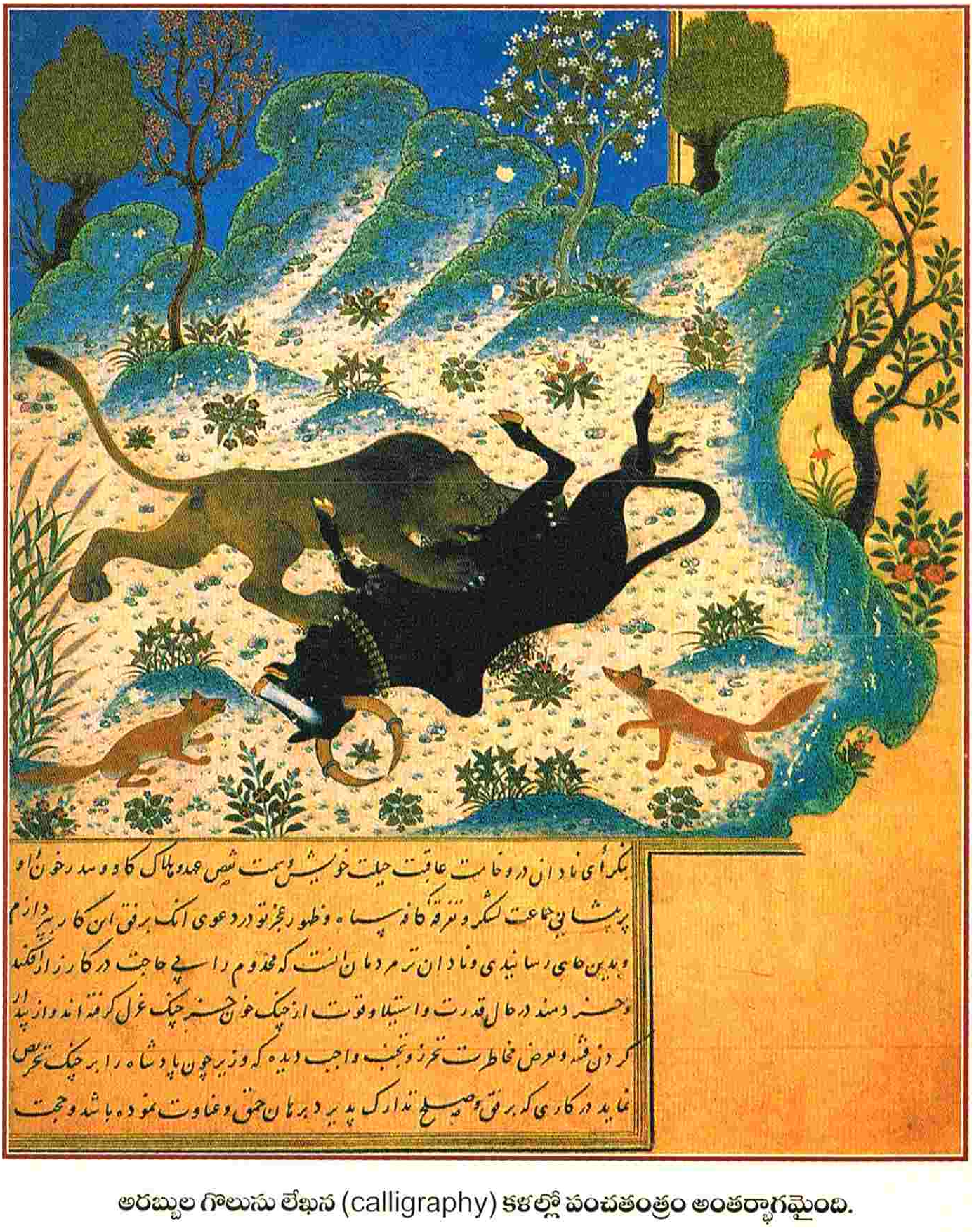
అయితే ఎంటువంటి వాదాలు, సిద్ధాంతాలు ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చినా - అవి తమ, తమ తాత్త్విక భూమికకు తగిన విధంగా ఉండే రూపాన్ని, వస్తువును చేపట్టి - (content and form) తద్వారా తమ సైద్ధాంతిక అంశాలను, ఉద్యమ స్ఫూర్తినీ, సమరశీలతతో కాని - నిదానంగా కాని పాఠకులకు అందిస్తున్నాయి.

సాధారణంగా ఈ ఉద్యమాలకూ, కళావాదాలకూ తగిన ప్రాచుర్యం, కేవ్వాస్ తెలుగు సాహిత్యమూ - కవిత్వమూ కల్పిస్తున్నాయి. వీటన్నింటికీ కథనమే ప్రధానమైంది.

కథనం శృంగారాది నవ రసాల పోషణకూ ప్రధానం. నవరసాలలో దేనినైనా పోషిస్తూ కథనం సాగించవచ్చు. సామాన్యంగా శాంతరసంతోనే కథలు ప్రారంభమవుతాయి. ఉత్కంఠ కలిగించడం ఒక పద్ధతి. ఇది సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్స్, డిటెక్టివ్ రచనల్లో వాడుతున్నారు. కేవలం పాఠకుడిని చివరిదాకా చదివించడమే దీని పరమార్థం. కథనం కథాశిల్పంలో ఒక భాగం. ఉత్తమ కథనం గల సృజనాత్మక రచన ఉత్తమ రచనగా గుర్తింపు పొందుతుంది.

అయితే సంక్షోభ కాలాల్లో వెలువడే సాహిత్యం శాంతరసపోషణతో సాగాలని ఆశించడం అత్యాశ. ప్రతికాలంలోనూ సమకాలీన సామాజిక, సాంస్కృతిక, రాజకీయ, ఆర్థిక పరిణామ క్రమాలు, మార్పులు - నూతన పరిణామాలు, ఆనాటి కళల్లో - ప్రత్యేకించి సాహిత్యంలో ప్రతిఫలించడం సహజం, సమంజసం. అయితే కవిత్వ సాహిత్యాలు సమకాలీన పరిణామ క్రమానికి ప్రతిబింబాలుగా, చారిత్రక సాక్ష్యంగా ఉండటమే కాక సార్వకాలికమైన, సార్వజనీనమైన కళా విలువలకూ, సామాజిక, సాంస్కృతిక విలువలకూ - స్థూలంగా విలువలకూ ప్రతిబింబాలుగా, ప్రతీకలుగా ఉండాలి. ఎందుకంటే సారస్వతం సార్వకాలికమైనది. సార్వజనీనమైనది.

ఉపయుక్త గ్రంథం: ''నవలా శిల్పం'' - వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య.



అరబ్బుల గొలుసు లేఖన (calligraphy) కళల్లో పంచతంత్రం అంతర్భాగమైంది.
ఆ గొలుసు లేఖన కళాచిత్రమే ఇది.

మెలెరెప చిమ్‌రే విహారానికి చెందినవాడు. మహాముద్రాసనంలో ధ్యానం చేసి
సూన్యాన్ని యథార్థం చేసుకొని బోధిసత్త్వుడైనాడు.